Конст. Симонов

46

ЯПОНИЯ

СОВЕТСКАЯ
РОССИЯ

65 коп.

А это — деревянная японская дощечка, которая висела на дверях дома в Токио, где в 1946 году жили мы, четверо советских корреспондентов.

На ней написаны наши имена:

Агапов

Горбатов

Кудреватых

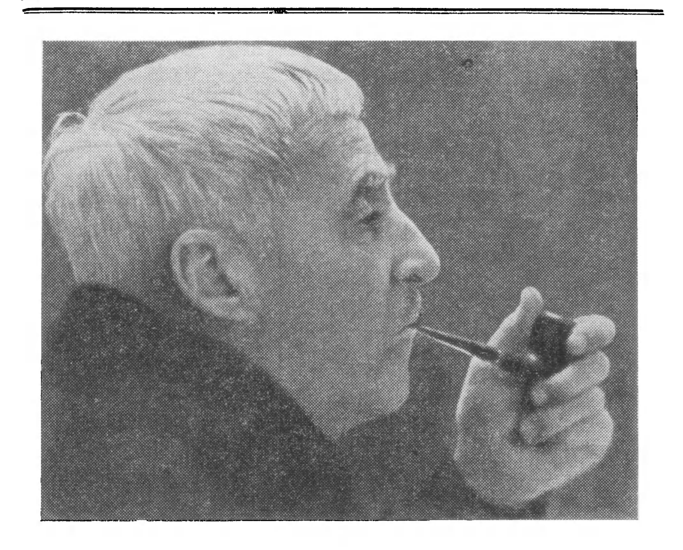
Симонов

Конст. Симонов



ИЗДАТЕЛЬСТВО
«СОВЕТСКАЯ
РОССИЯ»
МОСКВА
1977

91(И)
С37



Художник ВЛ. МЕДВЕДЕВ

Тридцать лет назад я возвращался из Японии после поездки, которая заняла около пяти месяцев. Оставалось доехать до Москвы, чтобы начать работу над большой книгой о Японии, для которой, как мне казалось, были собраны все необходимые материалы — в этом, собственно, и заключался для меня главный смысл поездки.

Однако где-то на перегоне между Читой и Иркутском к нам в вагон принесли телеграмму, из которой следовало, что я должен слезть с поезда, пересесть на самолет и немедля отправиться в длительную командировку в Соединенные Штаты. Телеграмма не предполагала возражений, не оставляла времени на размышления и, как впоследствии выяснилось, надолго перекрестила все мои прежние планы.

Я слез с поезда и через трое суток — по тому времени достаточно быстро — оказался в Вашингтоне, а мои товарищи по поездке в Японию Борис Агапов, Борис Горбатов и Леонид Кудреватых все еще продолжали свой путь в Москву. Вместе с ними возвращалась в Москву Муза Николаевна Кузько, старейшая стенографистка «Красной звезды» и мой неизменный помощник в военные и первые послевоенные годы. Вместе с Музой Николаевной в ее объемистом рабочем чемоданчике ехали в Москву и мои японские дневники, больше тысячи страниц, продиктованных, но по большей части еще не расшифрованных. И потому, что там, в Японии, не хватило на это времени, и потому, что некоторые страницы этих дневников и записей бесед с самыми разными людьми я до возвращения домой предпочитал хранить не в машинописи, а в закорючках той старинной стенографической системы, которую еще в начале века взяла на вооружение Муза Николаевна.

Сейчас эти дневники, а точней страницы из них, перед вами. И мне остается объяснить, по-

чему — сейчас. Почему я все-таки решился предложить вниманию читателей эти тридцатилетней давности записи тридцатилетнего в ту пору автора, так и не написавшего тогда на основе этих записей задуманную им книгу о Японии.

На мой взгляд, послевоенной Японии повезло в нашей литературе. На память сразу же без особых приглашений приходят «Японские заметки» Ильи Эренбурга, «Японцы» Николая Михайлова (в соавторстве с Зинаидой Косенко), «Сад камней» Даниила Гранина и, конечно, «Ветка сакуры» Всеволода Овчинникова — плод многолетних пристальных наблюдений и размышлений умного и тонкого человека.

Последней по времени из этих книг о Японии была книга Бориса Агапова, над которой он работал очень долго и умер накануне ее выхода из печати. Так же как и у Овчинникова, эта книга — плод многолетних размышлений, только с той разницей, что в основе всех этих последующих размышлений лежат наблюдения и разговоры того, первого послевоенного года в Японии, когда я почти ежедневно был или спутником Бориса Николаевича Агапова, или слушателем его вечерних кратких и остроумных резюме, которыми он имел привычку заканчивать очередной рабочий день.

Впоследствии, работая над книгой, он сетовал, что в свое время многого не записал, и, для проверки памяти прочитав мои дневники, попросил позволения привести несколько выдержек из них в своей книге. Я сказал, что буду очень рад этому.

— И вам нисколько, ни чуточки не жалко? — почему-то улыбнувшись моей готовности, спросил Борис Николаевич.

— Ни чуточки. А почему вы спрашиваете?

— А потому что я на вашем месте, наверное, сам бы напечатал эти дневники. Не только то, что вы уже давно вытащили из них для ваших «Рассказов о японском искусстве», но и многое другое, к искусству не относящееся.

Я возразил, что все остальное уж очень прочно прикреплено именно к тому, 1946 году в Японии и если годится, то скорей как исходный материал для размышлений, к которым

я не готов, ибо занят и, наверное, еще долго буду занят более существенными для меня размышлениями о минувшей войне. В ответ на это Борис Николаевич сказал, что слова «исходный материал» как раз и подойдут для хорошего заголовка в духе конструктивистов, к которым он принадлежал в 20-е годы. А что касается размышлений, то не надо быть эгоцентриком.

— Не сидите, как собака на сене, на своем «исходном материале», напечатайте его и предоставьте другим возможность поразмышлять над ним, раз вы, по вашим словам, сами неспособны на это.

На этой его полусерьезной-полушутливой фразе и кончился тогда наш разговор.

Прошло несколько лет. Умер Борис Николаевич Агапов. Вышла его талантливо, с блеском написанная книга о Японии, очень добрая по отношению ко всем нам, его тогдашним спутникам, очень строгая по отбору материала и глубокая, а порой и тревожная в ее опиравшемся на остро и точно увиденное прошлое анализе нравственных и политических проблем современной Японии.

Держа в руках эту книгу, я вспомнил наш давний разговор с Агаповым, перечел свои японские дневники и подумал, что, пожалуй, несмотря на тридцатилетнюю давность, некоторые их страницы и в самом деле могут в какой-то мере служить «исходным материалом» для размышлений не только о тогдашней послевоенной, но и о современной Японии. Ибо с годами я стал лучше, чем в молодости, понимать, как многое в жизни общества иногда незаметно для поверхностного взгляда уходит корнями в прошлое, особенно в поворотные, критические его годы.

Страницы моих японских дневников составляют первую часть этой книги, которую я предлагаю сейчас вниманию читателей.

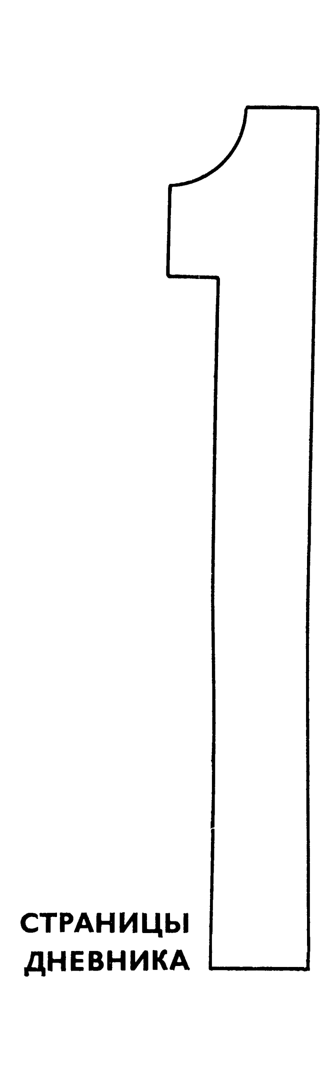
Вторая ее часть — те рассказы о японском искусстве, о которых в разговорах со мною вспоминал Борис Николаевич Агапов. Время их действия то же, что и в дневниках, и в основу этих рассказов положены и действительные факты, и действительно имевшие место разговоры. Но так

как это все же рассказы, а не дневники в полном смысле этого слова, то я поступил так же, как всегда делаю в подобных случаях, и дал действующим лицам своих рассказов не подлинные, а вымышленные имена.

Остается добавить, что я не претендовал в этих своих рассказах на несвойственную мне роль искусствоведа; я смотрел на старое японское искусство просто глазами человека, впервые его увидевшего и многое в нем полюбившего. Очевидно, в такой простой и, быть может, иногда наивной точке зрения есть много недостатков, но в то же время не хочу кривить душой, мне кажется, в ней есть и свои преимущества.

Декабрь 1976 г.

К. Симонов



СТРАНИЦЫ ДНЕВНИКА

23 января 1946 года. Токио

Только сегодня наконец дошли руки до дневника. Придется в наказанье себе записывать сразу почти за целый месяц.

26 декабря, теперь уже прошлого года, в 10.30 утра невдалеке от Владивостока мы погрузились на самолет типа «Каталина», двухмоторную амфибию. Наши вещи, а главное — многочисленные ящики с продуктами, полетели на другом самолете.

Полет занял около пяти с небольшим часов. Лететь было не так холодно, как мы ожидали, и только когда мы шли над горами, на высоте трех с лишним километров, то было немного трудно дышать.

Первое впечатление от Японии сверху — очень много гор, сплошь горы, и редкие, с высоты кажущиеся неширокими долины, почти сплошь застроенные и разделенные квадратиками полей.

Уже близко к концу полета мы увидели справа знаменитую Фудзи. Она была действительно очень красива, геометрически совершенно закончена и не похожа ни на одну другую гору.

Около четырех часов пополудни мы после довольно долгого кружения над аэродромом наконец сели. Мы должны были прилететь на аэродром Ацуги, где, согласно радиограмме, нас ждали. Пока мы приземлялись и вылезали из самолета, мы не заметили никаких признаков ни машин, ни встречавших людей. Стояло довольно много американских самолетов, ходили, топтались и ездили на «джипах» американцы; мы тоже топтались около нашего самолета. Они нас ни о чем не спрашивали, и мы их ни о чем не спрашивали.

После довольно долгого топтания мы наконец стали пробовать хоть как-нибудь объясниться. Но

среди американцев не было ни одного человека, знавшего русский, французский или немецкий, а среди нас ни одного, знавшего английский. Наконец выискался какой-то поляк, с которым начал разговаривать Горбатов, но так как это был американец польского происхождения, то их знания в польском языке оказались приблизительно одинаковыми и они объяснялись больше на пальцах и не слишком удачно. Наконец американцы привезли на «джипе» какого-то немолодого затюканного человека, который хоть с пятого на десятое, но все-таки говорил по-русски, видимо, сильно робея перед своим начальством.

В конце концов выяснилось, что мы сели не на тот аэродром. Я стал просить, чтобы американцы соединились с Ацуги по телефону и узнали, находятся ли там встречающие нас люди. Нам ответили, что телефонной связи нет.

Тогда мы решили лететь на Ацуги, но американцы не давали разрешения на вылет. Явился какой-то американский майор и заявил, что не может нас сегодня выпустить, что он отправит машину в Токио, чтобы там сообщили о нашем прибытии, а мы должны будем ночевать здесь.

И вдруг все переменилось: нам сказали, что мы можем лететь на Ацуги, что оттуда получена телефонограмма. Как выяснилось, встречавшие нас, обеспокоившись нашим отсутствием, дали телефонограммы по всем аэродромам и, узнав, что мы здесь, затребовали нашего вылета на Ацуги.

Перед вылетом американцы стали переписывать фамилии экипажа и всех летевших. Эта процедура была закончена, когда уже начало темнеть. Наконец мы влезли в самолет и через двадцать — двадцать пять минут в полутьме сели на аэродром Ацуги, где нас встретили корреспондент ТАСС и еще несколько наших военных и гражданских лиц.

Примерно через сорок минут после приезда, уже в полной темноте, мы тронулись из Ацуги в Токио. Езда на японских дорогах — по левой стороне, и американцы этого придерживаются. Меня в эту первую поездку, да и несколько дней потом, все время не покидало ощущение, что сейчас вот этот выскакивающий из-за поворота

автомобиль налетит на нас. Хотелось схватить за руку шофера.

По бокам дороги мелькали бумажные окна и стены придорожных домиков, иногда темные, иногда освещенные изнутри. Японки топали на своих традиционных деревянных колодках, о которых кто-то из нашей братии не так давно написал, что вот, мол, японцы до того бедны, что даже ходят на деревянных колодках. Эта история, кстати сказать, стала притчей во языцех, о ней в Токио мне говорили по крайней мере десять человек.

Первое ощущение — теплынь, тишина, какая-то легкость, разлитая в воздухе. Почему-то мне нравится приезжать в чужую страну, на чужое и новое место ночью, вот в такую теплую ночь. Это как-то многообещающе и чуть-чуть таинственно — словом, хорошо.

Мы приехали в корреспондентский клуб, где нам было отведено помещение. Это было очень жарко натопленное здание в одном из многих переулочков в центре Токио. Мы разделись и сразу прошли в столовую. Обед уже кончился. Нас быстро покормили типичным американским обедом с двумя ложками какой-то бурды вместо супа, с прекрасным ананасным соком, хорошим мясом и очень вкусным сладким.

После обеда нам показали наше жилье. Трудно придумать комнату, в которой было бы менее удобно жить. Дверью она выходила в кинозал. Кроме того, она была проходная. За ней была еще одна комната, от которой нас отделяла только занавеска. В отведенной нам сравнительно небольшой комнате стояло четыре высоких, как катафалки, или, вернее, чтобы не преувеличивать, высоких, как письменные столы, кровати, а посредине стол, на который мы мгновенно вывалили все свои вещи и потом уже до самого дня отъезда отсюда так и не могли в них разобраться.

Сейчас же после обеда я поехал в здание посольства, где познакомился с временным начальником нашей военной миссии.

Мы поговорили по делам, я рассказал о наших задачах и нуждах и вернулся в корреспондентский клуб, на чем и закончился этот беско-

нечно длинный день, начавшийся в семь часов утра во Владивостоке телефонным разговором с Москвой и кончившийся в Токио на похожей на катафалк кровати, при температуре тридцать градусов по Цельсию и черт его знает сколько, наверное двести, по Фаренгейту. Здесь у американцев поистине чудовищная привычка отапливать себя до потери сознания, чего я не замечал за ними в Европе. Видимо, играет роль то, что многие из них приехали сюда с Филиппин, и батумский климат средней Японии для них примерно то же, что для нас Верхоянск.

Последующие две недели были убиты главным образом на всякое устройство — на устройство жилья, поиски переводчиков, машин, шоферов, на восстановление телефона, водопровода, на организацию питания и т. д.

Устройство нашего быта оказалось безумно канительным делом. На второй день пребывания товарищи из нашего посольства предложили нам для жилья бывший торгпредовский дом, который был заброшен и в нем жила только охранявшая его старая служанка.

Этот небольшой двухэтажный особнячок, продуваемый всеми ветрами, стоял на узкой улочке, сохранившейся среди окружающих пепелищ. Он представлял собой сооружение этажерочного типа, в котором и звуко- и тепло-, а вернее, холодопроницаемость доходили до того, что было слышно, как дышат в соседней комнате.

Зима в Токио выдалась на редкость для нас удачная, теплая и солнечная, но в тот день, когда мы осматривали дом, на улице было довольно прохладно, а в доме стояла сырая стужа, в нем было куда холодней, чем на улице.

По углам комнат стояли и лежали странного вида чугунные печки, о которых мы узнали, что это стобу, что к ним нужно прилаживать трубы, которые будут выходить прямо через окна на улицу, и в эти печки надо класть особого сорта уголь, тогда они будут слегка обогревать помещение, причем нас предупредили, что без привычки все это будет трудно и будет болеть голова, но ничего, жили же здесь люди!

Чтобы не длить этих мрачных описаний, скажу только, что мы с Агаповым в течение двух

дней составили длинную «смету» всех работ, необходимых по дому.

Пришлось доставать все, начиная от чашек, стаканов, сковородок, кончая стеклами, электрическими плитками, столами, стульями,— словом, всего не перечислишь.

Дальше встал вопрос о людском персонале. Для того чтобы топить вышеупомянутые стобу, готовить и убирать помещение, нужны были служанки, для того чтобы найти их, нужно было иметь переводчика, через которого мы могли бы объясниться, а для того чтобы найти переводчика, нам опять-таки нужен был переводчик. Такой же заколдованный круг возникал и при поисках шофера.

Сначала к нам прикомандировали очень милого, культурного и прилично знающего английский и японский языки паренька из нашего посольства, который, однако, при всех своих достоинствах обладал двумя недостатками: во-первых, он, не будучи переводчиком по профессии, время от времени вдруг обижался, что несет при нас эту функцию; а во-вторых, он не мог разорваться на нас четверых, и мы вынуждены были ходить всюду гуртом, дьявольски надоедая друг другу.

Затем был найден переводчик — японец, господин Сато. Не знаю, как он владел японским, возможно, очень хорошо, но по-русски, надо отдать ему справедливость, он говорил отвратительно. Из его рта вырывалось какое-то цвяканье и сюсюканье, и после получасового разговора с его участием я ловил себя на том, что меня перекашивает и одно ухо от напряжения начинает вытягиваться в его сторону. Кроме того, для него нужно было доставать костюм, ибо он ходил в военном. Нужно было доставать ему и сезонный билет, потому что он жил за сто с лишним километров от Токио. К тому же он был в прошлом жандармским офицером, и сознание этого не доставляло нам особой радости. Дня три помучившись с ним, мы отказались от его услуг.

Следующим этапом нашей деятельности была мобилизация на поиски переводчика белоэмигрантского населения города Токио и его окрестностей. В результате в нашем доме появился ог-

ромный толстый ребенок по имени Жорж, с меня ростом, с прямым пробором и важным выражением лица. Он довольно прилично объяснялся по-английски и по-японски, но, будучи эстонцем, рожденным в Японии, ни лыка не вязал по-русски. Полагаю, что его русский словарь состоял примерно из того же количества слов, что словарь людоедки Эллочки у Ильфа и Петрова. Однако мы прибегаем к его услугам, ибо, если нужно сказать шоферу, чтобы он нас вез налево, а не направо, сказать служанке, чтобы она топила стобу или, наоборот, чтобы не топила,— для всего этого Жорж абсолютно необходим. Он пребывает у нас с утра до ночи, скучая и толстея.

Наконец появился Витя Афанасьев, очень милый мальчик пятнадцати лет, тихий, хороший и застенчивый, но у него опять-таки два недостатка: во-первых, он живет черт знает где и ездить туда и обратно ему, особенно при нынешней сумятице токийского транспорта, трудно; а во-вторых, его русский словарь хотя и пообширней словаря Жоржа, но для серьезных разговоров этого, увы, нам маловато.

Вообще жизнь без знания языка поистине отвратительна. Мы делаем зверские усилия, но они зачастую ни к чему не приводят: ни нас толком не понимают, ни мы толком не понимаем; и только теперь, когда мы наконец нашли двух хороших переводчиков-японцев, кажется, сможем немного вздохнуть.

Впрочем, довольно о быте. Попробую вспомнить то любопытное, с чем мы столкнулись в первые дни.

Во-первых, общее впечатление от Токио и Иокогамы.

Токио, который составляет одно целое с Иокогамой, в смысле планировки до некоторой степени похож на Берлин. Это один огромный город с довольно большими разрывами, отделяющими друг от друга сросшиеся с ним городки и города,— иногда это река, иногда парк. Впрочем, точное представление об этом сейчас составить трудно, ибо Иокогама выжжена почти дотла, да и периферия самого Токио тоже сожжена больше чем наполовину.

Нетрудно представить себе, какой ад был

здесь, когда на город сбрасывались десятки тысяч «зажигалок» и он весь горел. То, что осталось от Токио, состоит из трех частей: во-первых, сам по себе составляющий целый город центр Токио, построенный в основном по-европейски; во-вторых, разбросанные по всему городу островки каменных зданий, разнокалиберных, многоэтажных, в большинстве своем некрасивых и не очень вяжущихся друг с другом (Токио почти не бомбили фугасными бомбами, от «зажигалок» эти дома не могли сгореть и поэтому остались целыми); и, наконец, в-третьих, довольно многочисленные улицы и кварталы, состоящие из мелких несгоревших деревянных домов.

Когда мы в первое утро проснулись в Токио (а корреспондентский клуб, как я говорил, стоит в центре) и пошли по улицам, нас поразил вид десятков совершенно целых кварталов. Но сейчас же за этими кварталами начинаются абсолютные пустыри, на которых из кусков обгоревших досок и груд черепицы торчат только бесконечные несгораемые шкафы. Огромное количество таких шкафов торчит прямо из земли, как старые кладбищенские монументы. Это производит довольно необычное и странное впечатление.

Деловая часть города не блещет красотой, но зато поистине прекрасен кусок Токио, непосредственно окружающий императорский дворец. Многочисленные дворцовые здания, находящиеся в середине великолепного парка, обнесены широкой, низкой, белой, крытой черепицей стеной и обведены довольно широким каналом. Вокруг канала то ли парк, то ли бульвар, типично японский, с низкими, разлапыми, очень красивыми японскими соснами с черными стволами и темно-зеленой, почти черной хвоей. А между этими соснами простирается земля, какая-то особенная, не похожая ни на какую другую, чуть холмистая, с зимней увядшей желтой травой откосов, как будто подстриженных бобриком; и от этого во всем облике парка есть какая-то графичность, какая-то подчеркнутость: земля отдельно, стволы сосен отдельно, их кроны отдельно. Когда смотришь на такой парк, то понимаешь, что острый, четкий, иногда кажущийся фантастическим японский пейзаж на картинах и на тканях на самом

деле очень реалистичен, очень похож на правду природы.

Впечатления о жизни города пока самые поверхностные. Токио (я имел потом возможность сравнить его с другими городами) переполнен американцами. Как мне кажется, по крайней мере добрая половина всех американцев, находящихся в Японии, пребывает именно в Токио. Они большие, шумные, ездящие на «джипах», толпами ходящие по улицам, кричащие, разговаривающие. Они и именно они видны прежде всего в Токио. Целые улицы из «джипов», пришвартовавшихся к тротуарам, моряки, с торжественным видом едущие на рикшах (которых, кстати сказать, не очень много, и ездят на них большей частью компаниями, очевидно, чтобы покататься и испытать это экзотическое «удовольствие»), солдаты, идущие толпами по тротуарам,— все это создает ощущение города, переполненного американцами.

Японская толпа не идет в полном смысле этого слова; она, я бы сказал, шмыгает. Женщины вообще из-за своих деревяшек не идут, а как-то бегут вприпрыжку, наклонившись, причем если они одеты в кимоно, то бегут с горбом за спиной. Это впечатление горба создает широкий пояс — о б и,— завязанный сзади огромным бантом. Он еще усугубляет впечатление согнутости женской спины. Мужчины очень плохо одеты, многие в полувоенной, так называемой национальной форме, которая была выработана во время войны и, как многое другое в Японии, преследовала цель экономии, ибо большинство текстильных фабрик было переведено на оборонные нужды. Те же, что в нормальных пиджаках и галстуках, тоже одеты плохо, в старое; причем неопытному европейскому глазу очень трудно в большинстве случаев отличить отдельные категории японцев, которых ты видишь: легко спутать богатого дельца и бедного интеллигента, не говоря уж о более тонких различиях.

Женщинам во время войны запрещено было носить кимоно и приказано носить брюки. Сейчас примерно половина ходит в этой полувоенной форме, а половина надела прежние кимоно, и, видимо, сделала это с радостью. Кимоно са-

мые различные, часто пестрые и красивые, странно выглядящие в холодный, тусклый день, особенно на фоне остальных, еще очень серых и бедных одеяний. Женщину, одетую по-европейски — в платье, костюм, пальто,— встретить можно редко.

Вообще надо сказать, что если японцы и непривычны к жестоким морозам, то к постоянному ощущению холода зимой они, видимо, приспособлены гораздо больше, чем мы. Одеты они очень легко, большинство ходит без пальто. Температура на улице близкая к нулю. Такая же температура и в домах. Такие печки, как у нас, редкость. В подавляющем большинстве японских домов, по существу, нет никакого отопления, кроме так называемых хибати — небольших лакированных деревянных горшков, обшитых внутри красной медью. В этих горшках под золой тлеют угли. Вокруг них сидят и греют руки. Конечно, комнату, особенно комнату, стены которой состоят из деревянных переплетов, затянутых вощеной бумагой, такими хибати не обогреешь. Правда, во многих учреждениях и в более состоятельных домах в нормальное время было паровое отопление, но сейчас оно из-за отсутствия угля не работает нигде (за исключением зданий, занятых американцами), и в таких домах с бывшим паровым отоплением особенно холодно. Газ тоже не работает. Только в новогодние праздники на несколько часов было дано немного газа.

Однако, несмотря на ощущение бедности в одежде, я бы не сказал, что японская толпа производит мрачное впечатление. Можно встретить много улыбок, смеха. Я достаточно пробыл в голодной Европе и знаю, что такое лица, исхудавшие от голода. Таких лиц здесь немного. Другой вопрос, что, быть может, японский рацион питания иначе построен, чем у европейцев, но сказать, что здесь, в Японии, массовый голод, особенно судя по первым впечатлениям, которые, конечно, надо проверить, нельзя.

Везде и всюду очаровательные японские дети. Они толстощекие, розовые, упитанные и когда одеты в кимоно, то очень похожи на старинную японскую живопись и на дешевые, продающиеся в магазинах сувениры. Дети плотные, серьезные

и, насколько я успел заметить, не капризные и не озорные. Во всяком случае, например, ограничения для детей при входе в японский театр нет, и матери часто притаскивают в театр (как обычно носят японки — за спиной) годовалых и полуторагодовалых детей, и очень редко, когда где-нибудь в зале раздастся их крик или писк. Дети сидят в театре серьезно и тихо, высовывая свои мордочки из-за плеча матери, что-то деловито жуют или просто молчат.

Несколько странное впечатление в первые дни на меня производила привычка японцев носить маску, закрывающую рот и нос. Это четырехугольник, вернее ромб, обычно черный, закрывающий нос и рот и двумя тесемочками завязанный сзади за ушами. По представлениям японцев, это предохраняет от простуды. Бог им судья. Во всяком случае, это достаточно уродливо.

Японский город делится не на улицы, а на кварталы. В квартале, который называется Гинзой, вернее не в квартале, а в целой серии кварталов, в районе, который считается деловым и главным образом торговым центром города, довольно много магазинов и лавчонок, бойко торгующих. Торгуют преимущественно тем, что предназначено для американцев. Продают кимоно, пояса, куски вышитых шелком и золотом материй, всякого рода коробки, портсигары, вазы, рюмки и чашки, наборы для чайных церемоний и для еды, продают всякие фальшивые драгоценности, безделушки — словом, все то, что, широко говоря, называется сувенирами, и на каждом втором магазине вы можете видеть надпись по-английски: «Сувенир шоп».

Японцы тоже заходят в эти магазины, но, сколько я успел заметить, покупают мало: наличных денег у населения немного. Цены сильно возросли, по крайней мере в десять — пятнадцать раз. Для японца или японки, которые зарабатывают триста, четыреста, пятьсот иен, кимоно, стоящее шестьсот — восемьсот иен, не очень-то доступно, а за хорошее надо вообще заплатить целое состояние — две с половиной тысячи иен.

Общая несоразмерность между повышением зарплаты за время войны и повышением цен, в

особенности за последнее время, весьма велика — разрыв в пять, шесть и семь раз. В связи с этим все торгуют: муж служит — жена торгует, жена служит — муж торгует.

Вдоль всей Гинзы по обеим сторонам улицы тянутся бесконечные лотки, то есть, попросту говоря, барахолка, где целыми часами люди сидят на корточках и на разостланном платке или куске фанеры продают все что угодно: два одеяла, четыре ножа, десять вилок, одни носки, две униформы, пять лаковых чашек, электрический чайник, нитку искусственного жемчуга, несколько связок бумаги, лакированные коробки или электроплитки, палочки для чесания спины, палочки для того, чтобы есть рис, несколько сковородок, обрезки разных тканей, носовые платки, бюварчики, зеркала, опять электроплитки.

Продается очень много электроприборов и металлической посуды. То и другое связано с двумя обстоятельствами. В Японии перестало работать большинство заводов, а предприятия, производящие электроэнергию, разрушены меньше всего (примерно пять процентов), так что электроэнергии неограниченное количество, отменены всякие лимиты на нее. И вот как грибы растет кустарное производство электроплиток.

Также в массовом количестве производится всякая посуда, очевидно из остатков металла на неработающих заводах.

На улицах и перекрестках во многих ларьках продают сушеную морскую капусту, мандарины, иногда яйца, которые по бюджету местных жителей стоят очень дорого — пять иен штука.

В нескольких магазинах продается всякого рода рыба и морские животные — крабы, каракатицы, осьминоги. Около магазина прямо на тротуаре можно видеть небольших акул размером с шести-, а то и с десятигодовалого ребенка. Раньше считались съедобными только акульи плавники, это был даже деликатес, а сейчас едят акулье мясо, и находятся люди, которые считают, что это вкусно.

Магазин, в котором продается рыба, производит впечатление изобилия. Рыбы много и всяческой, но покупают ее мало: она дорогая. Такое количество рыбы, которого может хватить на

обед семьи, стоит двадцать — тридцать иен, в зависимости от сорта, а это, конечно, для рядового обывателя очень дорого.

24 января 1946 года. Токио

Все-таки даже в несколько приемов не вспомнишь подряд всех событий этого месяца, поэтому ограничусь наиболее запомнившимся, следовательно, и наиболее интересным.

Во-первых, о свидании с Макартуром.

Если не ошибаюсь, вечером 28 декабря мы услышали первое сообщение об установлении Союзного контрольного совета в Японии. Это нас, конечно, обрадовало: и вообще — как наш политический и дипломатический успех, и в частности — как обстоятельство, которое облегчало нам тут работу и ставило нас в гораздо более независимое положение.

У нас очень остро стоял вопрос с машиной, а также было неизвестно, какие существуют правила передвижения и поездок по Японии для корреспондентов; хотя мне и говорили, что тут нужно либо летать, либо ездить на поезде, я по старой фронтовой привычке считал, что для поездок, даже самых дальних, лучше использовать машину. Поэтому я решил воспользоваться своим рекомендательным письмом от Гарримана к Макартуру. Наш переводчик позвонил макартуровскому адъютанту, и утром 29 декабря я встретился с ним.

Это был высокий, седой, с морщинистым лицом полковник, не слишком вежливый и не слишком невежливый. Он принял меня стоя, так и не сел. Я, объясняя цель своего визита, сказал, что у меня письмо от Гарримана к Макартуру. Полковник попросил, чтобы я отдал ему это письмо: он передаст его Макартуру и потом сообщит, когда тот меня примет, если сочтет нужным меня принять.

— У нас делается несколько иначе,— возразил я.— Если человек приходит с рекомендательным письмом, то его принимают или не принимают вместе с письмом, а поэтому я прошу доложить Макартуру о том, что я хочу прийти к нему

с этим письмом, а потом сообщить мне, примет он меня или не примет.

Полковник ответил не без яда:

— Возможно, русский обычай таков, но у нас здесь американские обычаи.

Пришлось вынуть и отдать ему письмо.

Мы ушли и отправились завтракать в корреспондентский клуб. Не прошло и часа, как в клуб позвонили, вызвали меня к телефону и сказали, что просят быть у Макартура в оффисе сегодня в половине шестого.

Ровно к половине шестого мы отправились туда. В той же приемной меня встретил тот же полковник; теперь с ним был еще и генерал Беккер, старый и довольно нелюбезный генерал, ведающий в штабе делами печати. Он сказал, что Макартур хочет меня видеть, но перед этим просил его, генерала Беккера, предупредить меня о двух обстоятельствах.

— О каких? — спросил я.

— Во-первых, чтобы вы не говорили никому из корреспондентов и вообще по возможности никому не говорили о своем посещении, ибо Макартур никого не принимает, а если корреспонденты узнают, что вы у него были, то это будет прецедент, который доставит ему много осложнений.

Я обещал, что, конечно, ничего никому не скажу.

— Кроме того,— сказал Беккер,— просьба ничего не писать об этом посещении в прессе по тем же причинам, а также потому, что свидание будет неофициальное.

Я сказал, что не собираюсь ничего писать, и это было истинной правдой.

— Кроме того,— добавил Беккер,— я вас прошу ничего не передавать кодом, то есть шифром.

Это было уж вовсе глупо. Кому, зачем и для чего я буду передавать кодом что-то о своем свидании с Макартуром? Я пожал плечами и сказал, что не собираюсь ничего передавать кодом, которого у меня, кстати сказать, нет, и я даже не очень знаю, что это такое.

Минут через десять меня пригласили в кабинет к Макартуру. Кабинет у него был довольно простой, строго обставленный, насколько я ус-

пел заметить: письменный стол, диван, круглый столик, два кресла — это все или почти все. Со мной вместе вошли Беккер и американец-переводчик.

Макартур, когда я вошел, стоял у стола, зажав в зубах огромную трубку, такую огромную, что он все время поддерживал ее рукой. Это была подчеркнуто простая солдатская, видимо традиционная для него, трубка — круглый кусок не то дерева, не то обожженного кукурузного початка, и в него вставлена простая обструганная палочка вместо мундштука. Держа то в зубах, то в руке эту трубку и далеко отставляя руку с трубкой от тела, Макартур сделал несколько шагов мне навстречу, энергично пожал руку и пригласил сесть. Я сел на диван, он в кресло, переводчик рядом со мной, Беккер немножко поодаль.

Один или два раза во время беседы Макартур вставал, делал два-три шага по комнате и снова садился. Это высокий человек, довольно широкоплечий, в одинаковой для всех американцев форме: в длинных брюках, ботинках и зеленой куртке с напуском, широкой и скрывающей, как мне показалось, его начинающуюся старческую худобу. Впрочем, его шестьдесят лет ему, пожалуй, было трудно дать; на вид это был человек лет пятидесяти с небольшим. Лицо сухощавое, которое можно было бы назвать красивым, если бы не какая-то излишняя резкость во всех чертах, и гладко зачесанные назад лоснящиеся темные волосы без седины. Он, несомненно, был военным, солдатом до мозга костей, это чувствовалось. Но в то же время в том, как он двигался, как слишком прямо держал корпус и голову, как слишком резко придвигал и отодвигал руку с трубкой, как тоже слишком резко и отчетливо попыхивал этой трубкой, и в том, какая большая и грубая была эта трубка, и даже в подчеркнутой простоте его одежды была некая излишняя аффектация.

Это была какая-то странная аудиенция. Десять дней спустя я вспомнил о Макартуре, когда разговаривал со знаменитым актером театра «Кабуки», человеком его лет. Не знаю, почему у меня возникла такая ассоциация, но когда этот актер, распахнув кимоно, напружинив ногу и по-

казав свои железные, несмотря на шестьдесят лет, мускулы на ноге, с некоторой гордостью потребовал, чтобы мы потрогали эти мускулы в доказательство того, что они действительно железные, мне почему-то вспомнился Макартур. Что-то похожее было и в нем. По-моему, он беспрерывно в жизни показывал людям свою мускулатуру, конечно не в буквальном смысле слова.

Разговор длился минут пятнадцать, был коротким и бессодержательным, возможно, потому, что переводчик плохо справлялся со своим делом, а скорее потому, что мне, в сущности, не о чем было говорить с Макартуром и тем более ему со мной.

Макартур спросил меня, намерен ли я отсюда писать в газеты. Я сказал, что едва ли, что я не журналист, а писатель, что я хочу изучить Японию основательно и, вернувшись, написать книгу, отрывки из которой, возможно, будут печататься в газетах. Он сказал мне, что он очень рад, что я именно писатель, а не журналист, потому что журналисты обычно гонятся за сенсациями и, очевидно, поэтому все изображают неверно и неглубоко. После этого он сказал, что вообще рад, что меня видит.

Эти любезности говорились таким рубленым тоном, что я чувствовал себя не собеседником, а котлетой. Потом он заговорил о Гарримане, спросил, когда я его последний раз видел. Я сказал. Он спросил меня, как Гарриман выглядит. Я сказал, что хорошо, добавив слова Гарримана, что он жалеет, что сам не может попасть в Японию, что он хотел бы еще раз посмотреть ее. В ответ на это Макартур сказал, что Гарриман был в юности в Японии. Отец Гарримана был здесь руководителем первых железнодорожных и пароходных компаний. Потом он сказал, что они с Гарриманом друзья, и, улыбаясь, стал рассказывать о том, как они где-то когда-то охотились на уток вдвоем. Я выслушал эту историю про уток, возможно очень интересную на английском языке, но совершенно косноязычно переведенную мне переводчиком.

Потом Макартур спросил, какие у меня к нему вопросы. Сначала, идя на свидание, я думал задать ему некоторые вопросы относительно ме-

роприятий, проводимых им в Японии, и о последовательности этих мероприятий, но после предупреждения Беккера о том, чтобы я все держал в тайне, и особенно после его слов о запрещении передачи кодом, у меня отпало всякое желание задавать какие бы то ни было хоть сколько-нибудь связанные с политикой вопросы. Мне казалось, что в этой атмосфере всякий мой вопрос будет воспринят как желание что-то выпытать и потом передать кодом. Поэтому я сказал, что просто очень хотел его повидать, что видел многих военных деятелей на Западном фронте и мое представление о выдающихся людях этой войны было бы неполным, если бы я с ним не встретился, что у меня вопросов нет, но есть две просьбы, выполнение которых помогло бы мне посмотреть Японию, с тем чтобы потом серьезно и объективно написать о происходящем здесь.

— Какие просьбы? — спросил Макартур.

Я сказал, что первая просьба — дать мне ввиду того, что по всей стране стоят американские гарнизоны, соответствующую бумагу, которая обеспечила бы в нужных случаях содействие американцев. На это Макартур показал на Беккера и сказал, что он даст необходимые бумаги, когда они мне понадобятся.

— И второе. Нельзя ли на время нашего пребывания здесь приобрести или получить во временное пользование одну закрытую легковую машину, чтобы мы могли иметь некоторую свободу передвижения для более дальних поездок?

К моему удивлению, Макартур ответил на этот вопрос не коротким «да», а какой-то весьма длинной фразой, которую в довольно невнятном переводе я понял так, что, к сожалению, он не может мне в этом помочь, потому что сейчас пароходы еще возят солдат и не возят из Америки ничего, в том числе и машин, что машины, которые есть здесь, все распределены и он в ближайшее время не может мне выделить машину, но что у генерала Беккера — это был второй жест в сторону Беккера,— у которого есть парк машин, можно будет взять, когда мне будет нужно, машину для поездки.

Я был немножко удивлен этим, по существу, отказом, а также и самим объяснением, быть мо-

жет, неточно переведенным, но мне ничего не оставалось, как только поблагодарить.

— Есть ли у вас еще какие-нибудь вопросы или пожелания? — спросил Макартур.

Я понял это как сигнал к окончанию беседы, и так как по моим расчетам пятнадцать минут, которые я определил себе как время, которое мог отнять у Макартура, уже истекли, то я поднялся и сказал, что у меня нет больше никаких просьб и пожеланий, ибо все, что нужно писателю, желающему знать страну, это бумага, которую мне выдаст Беккер, машина, чтобы передвигаться, и карандаш самого писателя. На этом плюс прощальные любезные улыбки и закончилась наша беседа.

Я, как и обещал, никому не говорил о своем посещении Макартура. Но вдруг ровно через неделю после этого один из американских корреспондентов стал меня настойчиво расспрашивать, был ли я или мы все вместе у Макартура. Я сказал ему, что, независимо от того, были мы или не были, я по этому поводу связан словом и ничего не могу ему сообщить. Тогда он сказал:

— Напрасно скрываете, потому что у меня есть вырезка из американской газеты, где уже напечатано о том, что вы были у Макартура.

Оказывается, произошло следующее. Один здешний американский журналист написал статью (вырезку из которой я надеюсь получить и привести где-нибудь здесь в дневнике), в которой описывались разные подробности нашей жизни в Токио, наше сознательное притворство, будто мы не знаем английского языка и не желаем ни с кем говорить по-английски, хотя на самом деле мы отлично знаем английский язык (ох, если бы так!). Было также описано, как мы ежедневно утром, днем и вечером пьем в ресторане водку и едим черную икру (если бы так!). А главное, было написано, что мы все четверо долго добивались приема к Макартуру, и наконец когда были им приняты и когда Макартур спросил нас, какие у нас к нему вопросы, то не задали ему никаких вопросов, а только попросили у него машину, бумагу и карандаши!

Суть статейки, живописующей, как в Токио прибыли четыре безнадежных идиота, была ясна.

А что касается источника информации, то подозреваю, что им мог быть сам генерал Беккер, как мне с первого же взгляда показалось (а первое впечатление меня редко обманывает), чрезвычайно и подчеркнуто к нам нерасположенный.

Корреспонденты, жившие с нами в пресс-клубе, отнеслись к делу серьезно и, не ставя нас в известность, написали в какое-то американское издание коллективное письмо, в котором сообщали, что все написанное этим корреспондентом клевета. Узнать об этом мне было профессионально приятно, у меня застарелая слабость к газетчикам, и я больше люблю думать о них хорошо, чем плохо, хотя, к сожалению, слишком часто впадаю в ошибки.

В первых числах января нам давала обед газета «Асахи». Было на обеде человек двенадцать, из которых трое японцев, говорящих на русском языке, корреспонденты ТАСС — один, говорящий по-английски, а другой по-японски — и мы четверо грешных. Это был настоящий японский обед по всем правилам в одном из хороших токийских ресторанов.

С точки зрения разговоров, происходивших там, это был типично парадный обед, где говорились комплименты нам и говорили комплименты мы,— словом, обед обычный, затеянный для того, чтобы с самого начала нашего пребывания в какой-то мере связать нас с «Асахи» и убедить написать именно туда свои впечатления о Японии, на что мы, естественно, сразу же после приезда не согласились не из каких-либо дипломатических соображений, а просто потому, что у нас не было еще почти никаких впечатлений. Подробно опишу процедуру именно этого обеда и потому, что он был первым, и потому, что он, по сути дела, и состоял из одной этой процедуры.

Хороший японский ресторан обычно помещается точно в таком же доме, как средний ресторан и плохой ресторан: обыкновенный серый дом с двумя или тремя ступеньками, с решетчатой, затянутой вощеной бумагой дверью. Вы отодвигаете эту дверь и входите. Широкая каменная плита, четыре ступеньки и дальше полированный пол,

круглая корзинка, в которую вы ставите палку или зонтик, если он у вас есть. Направо приступочка, куда вы ставите ботинки.

Вас встречает одна или две молодые японки, иногда миловидные, иногда нет, одетые в кимоно и в плетеные туфли с такой системой застежек, что держаться они могут только на ноге, одетой в особый японский чулок — таби. Он сшит из белого полотна, облегает ногу до лодыжки и отличается от всякого другого чулка тем, что большой палец пришит в нем отдельно. Между большим и вторым пальцами как раз и проходит застежка, при помощи которой держится на ноге эта туфля. Иногда женщины встречают вас просто в одних белых чулках. Если вы видный гость и обед организован более парадно, вас вместе с этими молодыми женщинами встречает какая-нибудь далеко не миловидная старуха в темном кимоно — хозяйка ресторана или распорядительница.

Вы садитесь на приступку, снимаете туфли, причем не удивляйтесь, если женщина наклонится и поможет вам расшнуровать ботинки. Потом, если это хороший ресторан, вам дадут слиппа — войлочные или полотняные туфли на веревочной подметке, без задников, которые, если вы имеете нормальную мужскую ногу, будут вам малы.

Вы проходите по коридору с навощенным блестящим полом, по которому действительно страшно ходить в наших уличных туфлях, и, оставив на пороге эти слиппа, уже в носках входите в комнату, застланную чистыми циновками. В комнате нет ни дверей, ни окон в обычном понимании, есть только раздвижные бумажные и картонные стенки, которые легко ездят на шарнирах.

Корреспондент «Асахи» господин Хатанака, который был устроителем обеда, пригласил нас сесть вокруг низкого стола на подушки, и служанки немедленно принесли нам зеленый чай в чашках с крышками.

Мы сидели около стола, пили чай и болтали. Продолжалось это минут двадцать — двадцать пять. Я ожидал, что именно сюда принесут еду, но Хатанака, видимо заметив на наших лицах недоумение, сказал, что здесь мы пробудем не-

долго, а обедать перейдем в другое место. Действительно, еще минут через десять мы поднялись и перешли в соседнее помещение.

Это была довольно большая комната, тоже огороженная картонными стенами, застланная циновками, с великолепным полированным невысоким деревянным потолком. Низкие, сантиметров пятнадцать от пола, столы были сдвинуты вместе и составляли один большой. Вокруг лежали темные шелковые подушки, и рядом почти с каждой подушкой стояли хибати, в которых был насыпан песок, и в этом песке в середине тлели угли, не чадя и почти не давая запаха, но в то же время создавая легкое тепло. Снаружи хибати были холодные — дерево не пропускало тепла,— а сверху над ними можно было погреть руки, и когда их в комнате стояло восемь или десять, они постепенно согревали ее.

Две или три служанки опять принесли по чашке чая, потом стали приносить приборы: крошечные фарфоровые подставочки для палочек, палочки, чем-то вдруг напомнившие мне гигиенические кисточки для бритья (они были также аккуратно запечатаны в навощенную бумагу в доказательство того, что ими еще никто не пользовался), похожие на пиалы фарфоровые рюмки для сакэ вместимостью граммов по пятнадцать и большие, выдолбленные из целого дерева, темно-коричневые подносы с довольно высокими закраинами, сантиметров в пятнадцать. Для каждого обедающего предназначался отдельный поднос, на который ставились все блюда. Конечно, в этих подносах и таился секрет чудесного состояния полированных столов, за которыми обедало, может быть, не одно поколение японцев. Столы, само собою разумеется, были без скатертей.

Служанки продолжали еще суетиться и приносить на деревянных подставках маленькие фарфоровые кувшинчики с горячим сакэ (японская слабая, примерно восемнадцатиградусная, и в горячем виде очень вкусная рисовая водка).

Тем временем начали появляться гейши. Это были молодые и в большинстве своем миловидные, а по японским понятиям, должно быть, просто красивые женщины, которые на ходу переняли у служанок часть их работы, то есть служанки

продолжали что-то носить из кухни, подавать какие-то чашечки, обычно закрытые, какие-то соусники и т. д. и т. п., а гейши брали у них все это, ставили на стол и, сев на корточки, ухаживали за вами.

Я не берусь отвечать за нравственность каждой из них вне пределов такого ресторана, но здесь, в ресторане, они работали как артистки, которые принимали гостей и ухаживали за ними, а впоследствии танцевали и пели.

Нас было человек двенадцать, гейш было семь или восемь. Когда японцы садятся в ресторане за стол, то они садятся с большими интервалами. Во-первых, между ними ставят хибати, а во-вторых, оставляется место для гейши, чтобы она могла присесть подле вас. Гейша садится не рядом с вами, а чуть-чуть позади. Она наливает вам сакэ, она передает вам кушанья, она вскакивает, для того чтобы помочь служанке принести новый поднос с едой, покидает вас на минуту и снова возвращается к вам. Она не наливает вам в стоящую на столе рюмку, а говорит: «Дозо» (что значит «пожалуйста») — и вы должны приподнять свою рюмку со стола, тогда она наливает. Если вы этого не сделали, значит, вы не хотите пить.

Гейшам ресторан платит двадцать пять, тридцать, сорок иен в час за их работу, нанимая их на два, три, четыре часа, в зависимости от того, какими деньгами решили рискнуть устроители обеда. Гейши появляются не все сразу, а сначала приходит одна, потом другая, потом третья, и так на протяжении часа появляются все. Одеты они обычно со вкусом, в более пестрые и красивые кимоно, чем служанки. Прически у них разные. У одних просто пучок обычной прически, у тех, кто постарше, прическа устроена на старинный японский манер, который можно увидеть на японских миниатюрах и вышивках.

Гейша сидит рядом с вами и ничего не ест, это не принято. Вы можете угостить ее сакэ. Для этого нужно передать ей свою рюмку, взять в руки бутылочку с сакэ и налить ей самому. Без этого она пить не станет. Обычно она не откажется и хотя бы из вежливости выпьет одну рюмку, но это зависит от ее желания. Гейша будет сидеть

рядом с вами, мило щебетать, быстро выучит русские слова «спасибо» и «пожалуйста», но через десять минут, по традиции подчеркнув, что она только артистка и хозяйка за столом, она не останется уже рядом с вами, а перейдет к вашему соседу, а к вам подсядет через минуту или две другая. Так постепенно они все будут путешествовать вокруг стола. На этот раз устроители из «Асахи» постарались блеснуть хорошим обедом и хорошими гейшами из известной танцевальной школы.

Танцы были устроены в последней трети обеда. Гейши вначале протанцевали несколько классических танцев с веерами, с подносом. Все это сопровождалось пением солистки и игрой на сямисэне — инструменте, внешне похожем на большую мандолину с очень длинной декой. Потом одна из гейш исполнила два или три характерных танца, надев на лицо одну из традиционных японских масок «смеющаяся девушка». Это утрированная и очень забавная маска, прекрасно выполненная; держат ее изнутри зубами за специально сделанный для этого выступ.

Потом вышли две гейши и, прежде чем начать танцевать, начали что-то объяснять по-японски. Хатанака перевел, что сейчас будет исполнен коротенький танец прощания и встречи, причем гейши просят помнить, что одна из них, та, что слева,— женщина, а та, что справа,— мужчина. Они действительно исполнили очень коротенький и забавный танец, состоявший всего из нескольких па. Сначала они отворачивались друг от друга, потом гейша, изображавшая мужчину, отходила на три шага, потом поворачивалась, возвращалась, они низко кланялись друг другу, смотрели друг другу в глаза и брались под руки. В этом и заключался весь танец.

Потом нам подали еще какое-то последнее блюдо, кажется, соленые овощи и рис. Это был конец обеда. Гейши незаметно одна за другой исчезли; остались только служанки, обносившие нас фруктами. Я посмотрел на часы. От времени появления до времени исчезновения гейш прошло ровно два часа. Именно на такой срок они, очевидно, и были наняты.

Вот, собственно, и все, что можно рассказать

об этом обеде. Перечислением блюд заниматься не стоит, наверное, японские блюда лучше будет описать где-нибудь в одном месте, в конце поездки. Что до разговора, то в нем не было ничего содержательного. Это была типичная представительская беседа...

Поскольку я заговорил в своем дневнике о гейшах, чтобы уже не возвращаться к этой теме, забегу вперед и приведу свою запись о той подробной беседе с гейшей, которую я предпринял позднее, в Киото, с желанием попробовать все-таки выяснить, что представляет из себя реально и в данное время эта загадочная для нас профессия.

23 февраля 1946 года. Киото

В Киото есть два района, где живут гейши. Один из них, самый большой и известный, Гион, расположен почти в самом центре города и существует в том виде, как сейчас, уже больше ста лет.

Это обособленный от всего остального квартал (вернее, несколько кварталов), как бы окруженный стеной из домов, причем над входами в узкие улицы сделаны деревянные арки, тем самым, попадая в Гион, ты как бы входишь в него через ворота.

В Гионе несколько сот домов: в одних гейши только живут, в других — только ресторанчики, где они работают, в третьих — и то и другое.

На домах почти нигде не увидишь вывесок, только маленькие решетчатые двери с навесами да звуки сямисэна и голоса откуда-нибудь сверху указывают на то, что тут ресторанчик. Не всякому и не всегда здесь отопрут, в иной из ресторанчиков можно попасть только по рекомендации старых гостей; во всяком случае для того, чтобы тут укромно пообедать или поужинать, нужно заказать место с утра или лучше накануне.

Я просил специально устроить мне встречу с немолодой и видавшей виды гейшей. К нам вышла женщина средних лет, худощавая, довольно скромно одетая, с густыми гладко зачесанны-

ми волосами, с бледным красивым лицом, несколько обезображенным огромным синяком на подбородке, о котором ее подруга, воспользовавшись ровно тремя секундами ее отсутствия, чисто по-женски поторопилась сказать, что этот синяк оттого, что она вчера пьяная свалилась с лестницы.

В начале разговора на лице у женщины была как бы надета неподвижная, усталая, белая, с тонким оттенком желтизны маска, напоминающая хорошие старые маски театра «Но». По мере продолжения разговора маска оживлялась, иногда появлялась естественная улыбка и естественные ноты в голосе, но чаще это бывал только резковатый, заученный профессиональный смех и визгливые нотки искусственного веселья. Это было не нарочно, а как вторая натура, даже естественные чувства выражались чаще всего через заученное. Эта привычка была уже как старая женская японская прическа, которую женщины зачесывают сразу на многие годы и только поправляют ее. (Кстати сказать, я вдруг вспомнил, как во время посещения золотого павильона буддийского храма я вытащил из круглого ящика гадательную палочку, и с этой палочкой мы зашли к дряхлой, должно быть столетней, старухе сторожихе, которая, посмотрев на палочку и помусолив пальцами в старой книге, сказала, что я вынул «среднее счастье». Это, если я не запамятовал, означало: счастье, счастье и еще раз счастье. И говорят, это гораздо лучше, чем вытянуть «большое счастье», которое означает «предел счастья» и которое, повернувшись своей обратной стороной, может превратиться в несчастье. Я вспомнил здесь, в Гионе, об этой старухе потому, что у нее, как у многих старых японских женщин, была лысина. Старинная японская прическа, в течение долгих лет своей тяжестью давя на затылок, протирает лысину — это, так сказать, профессиональная болезнь старинных японских модниц.)

Вскоре после начала разговора гейша, видимо не желая оставаться наедине со странными иностранцами, позвала свою подругу, другую гейшу, лет двадцати девяти, но на первый взгляд выглядевшую как девятнадцатилетняя девушка.

Это была хорошенькая женщина, как и первая, тоже скромно одетая, с горбоносым лицом, как это ни странно, еврейского типа. Она была бойкой особой, сразу принявшей на себя половину разговора и, быть может, перехватившей бы его весь целиком, если бы я этому не воспрепятствовал, ибо первая гейша была для меня интересней.

Минут за пятнадцать до нашего ухода пришла хозяйка дома (это был только ресторан, и гейши жили не здесь). На странном лице этой женщины было написано преступление. Ей было лет сорок, и лицо ее было скорее красивое, чем некрасивое, и в то же время оно чем-то, не могу отдать себе отчета чем, производило резко отталкивающее впечатление. Очевидно, у нее была какая-то асимметрия в лице, но какая, я не мог понять.

Я спросил, нет ли описания истории Гиона. Мне принесли маленькую брошюрку для туристов. Я спросил, нет ли специальной песни Гиона. Оказалось, что есть. Одна гейша взяла в руки сямисэн, а другая стала петь. Хозяйка ей подтягивала с неподвижным лицом. Песня была заунывная, со странно звучащим и часто повторяющимся припевом «Гион, Гион».

На этом можно было бы и кончить, если бы не желание все-таки сделать некоторые предварительные выводы, основанные и на этом продолжавшемся несколько часов разговоре, и на других разговорах о гейшах с журналистами, и на некоторых в разное время подмеченных черточках.

Безусловно, гейши не проститутки, особенно в японском, самом прямом из всех пониманий этого слова. Но, конечно, это в то же время и не люди искусства в нашем понимании. Есть, конечно, исключения, есть, наверное, и гейши, относящиеся к своему делу как к священному ремеслу и достигшие большого совершенства в нем, но, повторяю, это исключение, и притом умирающее. Вообще же это система продажи своего ремесла, иногда более, иногда менее близкого к искусству, причем как *какемоно* (картина) в доме есть дополнение к нему, так и гейша есть дополнение к ресторану, к обеду, к мужской беседе — и она и ее искусство.

Вы приглашаете друзей пообедать с вами в ресторане и приглашаете гейш. Если вы небогаты, вы приглашаете одну-двух, если вы богаты, вы приглашаете нескольких, иногда даже по числу гостей. Вы нанимаете их на два или три часа, и они являются ровно на два или на три часа. За те деньги, что они от вас получили, они обязаны, во-первых, исполнять роль хозяек в японском понимании этого слова (то есть наливать вам сакэ, подкладывать подушку, если вам неудобно сидеть, следить за тем, чтобы не потухло хибати, и ничего не есть — во всяком случае, до тех пор, пока мужчины не закончат еду); во-вторых, за эти деньги гейша обязана развлекать вас салонной болтовней, поддерживать беседу, если она не клеится, тактично молчать, если она клеится, и умеренно кокетничать с одним или с двумя из гостей (в зависимости от того, сколько гейш и сколько гостей); в-третьих, гейша должна вместе со своими подругами где-нибудь в середине обеда, обычно ближе к его концу, спеть несколько песен, сыграть на сямисэне и протанцевать один или два обычно несложных танца. Причем должен сказать, что, на скольких обедах я ни был, особенного мастерства ни в игре, ни в пении, ни в танце я не встречал. Обычно это неплохо, и только. Должно быть, есть средний профессиональный стандарт, который в основном повсюду и соблюдается.

Итак, это почасовая продажа своего времени, своего искусства болтовни, искусства застольной хозяйки и искусства пения, музыки и танца, причем это последнее не больше чем десять процентов от целого.

Но продажа своего маленького искусства, чаще ремесла, продажа внимания, любезности и кокетства, в конце концов, недалеки от продажи любви, ибо продажа любви ведь не есть же на самом деле продажа любви! Это ведь и есть, в сущности, продажа любезности, внимания и кокетства и сопряженная с этим продажа тела.

Не удивительно, что большинство гейш является продажными женщинами, только, конечно, в совершенно ином понимании этого слова, чем продажные женщины публичных домов. Если вы позвали гейш на обед, то этим все и ограничится.

Но в то же время они почти всегда имеют любовников, иногда меняющихся, иногда более или менее постоянных, оплачивающих их расходы, иногда живущих с ними долгие годы, иногда покупающих на их имя рестораны и дома гейш.

Часто у гейш рождаются дети (у второй из наших собеседниц было, например, четверо детей, и все от разных отцов), они считаются незаконными, и их растит мать. Девочки обычно тоже становятся гейшами (для чего кончают специальную школу), мальчиков отцы иногда «приписывают» к себе, особенно если у законной жены нет детей, но это редко.

В конце войны профессия гейш была запрещена. Тогда союз владельцев домов гейш организовал несколько мастерских по пришивке пуговиц к обмундированию и т. п. Там гейши и работали во время войны, но это, видимо, была все-таки липа.

Если подбирать европейский синоним к этому сословию женщин, то, пожалуй, ближе всего к нему французская куртизанка XIX века, описанная у Бальзака или у Золя. Она тоже нередко маленькая актриса, вокруг нее тоже много мужчин, и за нее также на определенном отрезке времени платит один, тот, кто на правах этого мира ею законно владеет, содержа ее.

Мечта многих гейш — выйти замуж. Но обязательное условие женитьбы на гейше — это оставление ею своего ремесла.

— Ну, а если гейша так любит свое искусство, что не захочет его бросить ради замужества? — спросил я.

Меня долго не понимали, потом наконец поняли и улыбнулись:

— Нет, так не бывает.

И я, в свою очередь, понял: не знаю, как в старину, а сейчас это не такое искусство, из-за которого гейша пренебрегла бы стоящим замужеством.

При всех хороших словах, которые японцы говорят о гейшах, эта профессия все-таки считается не вполне уважаемой. Если женщина была гейшей в прошлом, это еще ничего, если в настоящем — это влекуще и в то же время не до конца прилично. Иметь гейшу любовницей — ши-

карно, но прийти с ней в благовоспитанный дом — неприлично.

Было бы неверно искать этому объяснение в том, что в Японии, скажем, как некогда в России, сомнительной с точки зрения светских приличий считается вообще профессия актрисы. Это отнюдь не так. К профессии актрисы в Японии относятся так же, как и в европейских странах. А профессия гейши есть профессия гейши, нечто, чему невозможно подыскать полный синоним в западном быту.

24 января 1946 года. Токио (продолжение записи)

Запомнилось, как в один из первых дней января мы поехали километров за шестьдесят от Токио, в курортное местечко Камакура, известное и как курорт и как место, где находится одна из достопримечательностей Японии — огромный камакурский Будда.

Выехали туда утром, ехали по очаровательным местам по берегу моря. По дороге заезжали на островок, соединенный с берегом мостом. На этом островке, который представлял собой довольно крутой и маленький холм, удивительно уютно разместился крошечный городишко с узкими извилистыми улицами, с маленьким синтоистским храмом наверху и с небольшим, но прекрасным парком. Побродив по этому городку, мы поехали дальше, мимо еще нескольких городков и селений, совершенно целых и представлявших разительный контраст с начисто разрушенной Иокогамой, через которую мы проезжали час назад.

Наконец добрались до самой Камакуры. Место красивое: синий залив, бесконечная даль Тихого океана, много зелени — светло-зеленые бамбуки с никогда не вянущими листьями, темная, почти черная зелень японских сосен,— маленькие, уютно выглядящие дома. И среди всего этого, высоко поднимаясь над крышами домов, стоит, вернее не стоит, а сидит, скрестив руки на животе, действительно очень большой кругloголовый невозмутимый медный идол, сооружен-

ный здесь не то в IX, не то в X веке. Чтобы примерно соотнести величины, скажу, что он, пожалуй, раза в два выше и объемистее Царь-колокола. Через дыру в его левом боку можно войти внутрь и подняться по винтовой лестнице на площадку, снова выводящую наружу где-то между его лопатками.

Около Будды, как всюду около всех японских достопримечательностей (впоследствии в этом я убедился), стояла большая белая квадратная доска с черными буквами английских надписей. Там был написан целый столбец цифр: вышина Будды в футах, ширина Будды в футах, толщина Будды в футах, сколько футов брови, сколько футов нос, сколько футов губы, сколько тонн веса. Эта колонка цифр плюс еще одна цифра — год появления Будды на божий свет — и исчерпывала все сведения. Точно такие же сведения я потом читал везде — бесконечное количество футов с дополнительными указаниями, что это самая высокая пагода, или самый длинный храм, или самый тяжелый истукан.

Будда — темный, рыже-буро-зеленый, внутри чем-то похожий на сталактитовую пещеру; грубое, шершавое, старое бронзовое литье. Спереди Будда внушает почтение, сзади, где в глаза все время лезет площадка с перилами, вылезающими из его лопаток, производит слишком деловое впечатление и почтения уже не внушает.

Сидя под навесом шагах в пятидесяти от Будды, сзади него, мы, проголодавшись за дорогу, основательно закусили и выпили две бутылки виски и водки, бывшие у нас с собой. Настроение было радужное, и будь у нас еще одна бутылка, то мы, по великой русской традиции, наверно, спели бы здесь «Стеньку Разина».

В дни, когда мы метались в поисках переводчика, мне пришлось попасть в два русских эмигрантских дома, о которых следует сказать несколько слов.

Русских эмигрантов в Японии немного, пожалуй, во всей стране не наберется больше восьмисот — девятисот семей, из них семей двести жи-

вет в Токио и Иокогаме. Эмигранты тут разные. Незначительное меньшинство составляют люди, попавшие в Японию еще до первой мировой войны, оставшиеся тут после японского плена или находившиеся в составе религиозных миссий. Главное же и основное количество эмигрантов — либо русские, приехавшие из Маньчжурии, где они жили, либо (и этих гораздо больше) эмигранты, бежавшие с Дальнего Востока в 1920, 1921, 1922 и даже в 1923 годах; причем нельзя сказать, чтобы это были все офицеры и солдаты белой армии, многие из них просто торговцы, промышленники — словом, люди штатские, состоятельные, спасавшие свои капиталы и не видевшие возможности существования в советской России. Жили они все эти годы в Японии ни шатко ни валко, занимались ремеслишком, торговлишкой, поддерживали некоторые русские традиции, ходили в русскую церковь, содержали на свои средства русскую школу и в большинстве своем учили и научили своих детей, родившихся уже в Японии, не бог весть как хорошо, но все-таки говорить по-русски.

После антикоминтерновского пакта и особенно во время войны им пришлось туговато, кое-кто из них иногда по году и по два сидел в тюрьме, многих били в полиции иногда якобы по подозрению в шпионаже в пользу России, а иногда и просто так, как русских, без объяснения причин.

Сейчас им живется неплохо, особенно тем, кто занимается торговлей и мелкой промышленностью, ибо после прихода сюда американцев все вообще европейцы — по сравнению с японцами — поставлены в особое положение: получают повышенные нормы питания, а главное, имеют лучшее правовое положение. Поэтому японцы их, с одной стороны, побаиваются, а с другой — иногда пользуются ими как ширмой: принимают компаньонами в свои предприятия и магазины или делают дела, пользуясь их именем. Словом, обстоятельства у них поправились, и старик Воеводин, первый из эмигрантов, с которым я познакомился, подвыпив, в припадке откровенности говорил мне:

— Я вот голый был, голый при капитуляции. Все с меня раздели, все сняли. В тюрьме лупили.

А сейчас опять живу. Сто тысяч иен в кармане. И дальше намечается!

Насколько я мог выяснить, до войны он занимался мелкой парфюмерией, а сейчас вместе с сыном перешел на шелковое производство, кажется, неофициально вошел в компанию к какому-то крупному фабриканту шелком.

Все эмигранты сейчас радушны и полны желания услужить. Дети их, учившиеся в начальной русской школе, а потом обычно в английском колледже и знающие три языка, почти все служат переводчиками или еще кем-нибудь у американцев. Нам, например, для того чтобы пригласить себе переводчика из числа этой молодежи, пришлось «снимать» его со старой работы.

В радушии и в расположении к нам у некоторых из эмигрантов есть некая наигранность, другие, как мне думается, вполне искренни, а в какой-то мере, конечно, все искренни. Все-таки в этой очень далекой по всем статьям от нас стране за двадцать пять лет никто из них не ояпонился: дети говорят по-русски, в домах существуют (в одних больше, в других меньше) какие-то старые русские обычаи и порядки — елки на рождество, русская пасха, русского засола огурцы, щи к обеду. Все это, может быть, мелочи, но в сумме их есть что-то такое неуемное, что говорит о крепких национальных корнях самых разных русских людей. Правда, в этом смысле у стариков больше привязанности к России, которую они видели и знают. Дети тоже питают симпатии к ней, но американский сервис действует на них разъедающе. Это легко понять. Здесь американская армия, американские солдаты, американские машины, американские продукты, американское виски, американские самолеты, американская полиция — все это шумно, громко, очень заметно, как это всегда бывает с американцами. И вот дети плавают между двумя ощущениями — желанием вернуться на родину, о которой говорят отцы и о которой они сами ничего не знают, и желанием попасть в Америку, которую они видели сами во всем блеске первого победного ажиотажа.

8 января, на второй день рождества, празднующегося здесь у эмигрантов по старому стилю, мы приехали на вечер к Воеводиным. Компания

у них была любопытная: сам Воеводин, шестидесятилетний человек, начинающий лысеть, но без единого седого волоса, немножко клонящий голову набок и глядящий с прищуром хитрого ярославского мужика, хотя он из Сибири; его жена, маленькая, с загрубевшими от кухни руками, сухонькая, черная, похожая на турчанку, вежливая и по-старомодному чопорная; их две родные дочери и одна приемная — девушки от шестнадцати до двадцати, все отлично говорящие по-английски и довольно мило, почти без акцента, по-русски; старый отставной артиллерийский прапорщик из рядовых — Маслов, седой человек с хриповатым голосом, любящий поговорить о войне, об артиллерии и, кажется, как и Воеводин, занимающийся сейчас шелком; седая дама лет пятидесяти, как говорится, со следами былой красоты, полька, родившаяся в Маньчжурии, в Харбине; ее муж — из бывших офицеров, худощавый, откровенный и с достоинством держащийся человек; еще один пожилой человек неопределенных лет — регент церковного хора, который, подвыпив, пел находящиеся на грани приличия куплеты времен гражданской войны; бывший владивостокский театральный деятель, старик с одним глазом, худой, жалкий, приглашенный сюда больше как тапер, чем как гость, плохо игравший вальсы, польки и краковяк, а потом, подсев ко мне, спрашивавший, знаю ли я Асеева и Третьякова, вместе с которыми он занимался литературной деятельностью и организовывал в двадцатых годах какой-то театр во Владивостоке; еще одна девушка, дочь Маслова; долговязый и очень стеснявшийся американский сержант, который, видимо, пришел с ней и ушел часа через полтора после начала, то ли обязанный по службе возвратиться к определенному часу, то ли не выдержавший русской системы веселья. Вот примерно компания, собравшаяся за длинным столом, заставленным полурусскими, полуневесть какими, уже потерявшими национальную окраску закусками и бутылками с виски.

За столом было шумно и весело и была какая-то на этот раз ненаигранная теплота в тостах, которые один за другим произносили мужчины за русскую армию, за флот, за Россию, за побе-

ду, за русских людей. Потом отставной офицер, о котором я уже говорил, вдруг обратился ко мне и сказал:

— Вы знаете, я вот шел сюда и очень тревожился. Я ведь никого из новых, советских людей не видел. Очень боялся — пойму ли я вас? А вот все понимаю. Каждое слово понимаю. Совсем тот же язык у вас остался. Вы не можете представить себе, как это мне приятно.

После ужина были отодвинуты столы. За маленьким столом пили чай. Старый знакомый Третьякова и Асеева барабанил на рояле вальс «На сопках Маньчжурии» и другие вальсы, а потом и польку и краковяк. Девушки, а также и пожилые дамы довольно бойко отплясывали все эти недоступные мне танцы. За стеклянной дверью горела елка.

Вышли мы из дому, как считается по-здешнему, очень поздно — часу в двенадцатом. Дом был в таком узком переулке, что машину пришлось оставить метров за сто пятьдесят от него, на углу большой улицы. Мы подошли к машине, сели в нее и едва тронулись, как через полметра со свистом спустило заднее колесо. При общем участии и содействии при свете стеариновых свечей стали менять колесо, а из старого вытащили огромный гвоздь, который, безусловно, кто-то подставил углом перед колесом с таким расчетом, что, как только машина тронется, шина спустит. Иначе этот гвоздь никак не мог бы попасть в колесо. Такие истории тут происходят, как мне сказали, довольно часто.

Наконец мы сменили колесо и уехали.

25 января 1946 года. Токио

Придется просидеть хоть до утра, но погасить до конца долг за прошлое. Пока не выветрилось из памяти, попробую записать хотя бы некоторые впечатления от поездки по военно-морским базам, которую мы предприняли вместе с нашим морским представителем адмиралом Стеценко между 12 и 22 января.

Первый пункт, который мы посетили, была основная внутренняя военно-морская база Японии

Курэ, расположенная на берегу внутреннего моря, окруженного с трех сторон островами Хонсю, Кюсю и Сикоку.

Во-первых, впечатления от самой базы. Курэ — небольшой, на три четверти разбитый бомбежками город, который был, очевидно, не более как полипом при базе. Бухта, в которой размещена база, очень широкая, имеет прекрасные глубины и узкую горловину входа в нее, так что в ней всегда тихо. Километров на шесть-семь вдоль полукружия бухты тянутся цехи судостроительных заводов.

Американская авиация поработала здесь основательно. Многое разбито вдребезги. Здесь бомбили явно не только «зажигалками», как в Токио, но и тяжелыми фугасными бомбами. В Курэ были большие судостроительные верфи, а также завод морских гидросамолетов, и все это в значительной степени перепахано сейчас авиацией. Больше всего сохранились сухие доки; они сейчас или пусты, или в них стоят ремонтирующиеся небольшие американские суда. Прямо у стенки высится громада одного из крупнейших японских авианосцев, сейчас приспосабливаемого для перевозки возвращающихся из Китая японских солдат.

Курэ через несколько дней должен передаваться приходящим сюда британским оккупационным силам; многие цехи, оставшиеся после бомбежки целыми, подметены под метелку. В порту грузятся американские корабли. На всем пространстве порта громадное количество американских грузовых машин, которые, по-видимому, вывозят с этой территории не только свое многочисленное выгруженное здесь имущество, которым завалены все пристани, но и кое-что из оборудования.

На стапелях не стояло никаких сколько-нибудь значительных недостроенных японских судов, на воде — тоже. Кое-где среди железного лома и обвалившихся крыш виднелись недоконченные остовы подводных лодок — средних, малых и малюток, так называемых живых торпед.

Объехав порт на машине в сопровождении морского полковника, мы поехали на остров, расположенный внутри бухты. На этом острове, где сейчас американский госпиталь, раньше разме-

щалась японская военно-морская академия — святилище японского военно-морского духа.

Академия, располагавшаяся на острове, представляла собой особый, видимо, совершенно замкнутый в себе мир: мысли человека, учившегося здесь, не должны были никуда уходить из замкнутого круга впечатлений, понятий и представлений. Академия, очевидно, расширялась: вместе с довольно давно построенными зданиями рядом высились еще неоконченные, не покрытые крышами, но уже заставленные станками и приборами новые учебные мастерские и лаборатории. Все было оборудовано солидно, без излишнего блеска, но обстоятельно.

В центральном здании, где помещается американский госпиталь, стоял дым коромыслом. Курэ — один из основных пунктов отправки людей на родину. В вестибюле этого здания и вокруг него толпились несколько сот кричащих, смеющихся и не оказывающих никакого почтения начальству демобилизованных американских солдат, уезжающих сегодня в Америку.

Академия была внешне цела, но в то же время изрядно разорена, то есть в ней осталось на месте все, что нужно грузить лебедкой, но не было почти ничего, что в силах поднять и унести один человек.

У причала стояло учебное судно, похожее на «Аврору». Это был ветхозаветный крейсер типа «Авроры», захваченный японцами у России во время русско-японской войны. Он, конечно, остался на месте. Остались на месте и находившиеся на берегу образцы вооружения, разные типы корабельных башен, орудийные стволы, а также, видимо, показательные образцы разного наземного вооружения, несколько японских танков и танкеток, выкрашенных в знакомую мне еще по Халхин-Голу ядовитую желто-зеленую пятнистую краску и имевших такой же ненадежный вид, как и там.

Большой центральный плац окружали многочисленные здания: главное здание, где помещались аудитории, двухэтажное здание казарм для слушателей, здание мастерских, здание фехтовального зала, а также здание, где помещался военно-морской музей академии.

Музей извне тоже был цел, но внутри являл собой зрелище полного разгрома, который, очевидно, начали японцы, а довершили американцы — не из злого умысла или стяжательства, а из-за непреодолимой страсти к сувенирам и органического равнодушия к любым сокровищам чуждого им духа.

На втором этаже в полукруглой комнате, по форме похожей на домашнюю капеллу, сделанной достаточно дешево и безвкусно, как все, что строится в Японии в европейском духе, и выложенной искусственным мрамором, помещался прах знаменитого адмирала Того, победителя при Цусиме. Это был полупамятник-полухрам. В стену была врезана большая бронзовая двустворчатая дверь, на которой были изображены разные трогательные и героические моменты из жизни Того: какие-то картинки из его детства и молодости, потом военный совет, потом гибель русской эскадры при Цусиме и наконец Того, сидящий на кровати около какого-то лежащего на ней бородатого человека.

Насколько я понял, это было изображение известного и чрезвычайно разрекламированного в свое время японцами посещения адмиралом Того раненого адмирала Рожественского в японском госпитале.

Нас сопровождал японец, живший здесь раньше. На всякий случай мы обратились к нему за подтверждением, спросив его, что здесь изображено. Он без запинки быстро сказал, что это Того посещает в госпитале раненых и больных японских солдат. Не знаю, то ли он действительно не знал изображенного здесь сюжета, то ли считал невежливым говорить нам о его истинном содержании. Скорей всего так, потому что на меди было отчетливо выбито изображение старого бородатого европейца, лежащего на европейского типа койке.

Все эти изображения сделаны чрезвычайно плохо, и это особенно странно, когда вспоминаешь ту изумительную резьбу по дереву и по кости, которую встречаешь в Японии на каждом шагу.

Мы приоткрыли дверь. Внутри была не особенно глубокая ниша вроде маленького алтаря,

где на постаменте стояла бронзовая урна с прахом Того.

Мы спустились на первый этаж, где был расположен собственно музей.

В одном из залов была смонтирована целая капитанская каюта с какого-то из захваченных русских военных кораблей — старая, хорошо, добротно сделанная каюта; казалось, что из нее не выветрился еще морской запах. Было странно войти в нее и присесть на диван. С какого корабля эта каюта, ни я, ни адмирал так и не могли выяснить. Тут же рядом стояли у стены огромные деревянные двуглавые орлы, добытые, наверно, где-нибудь еще во времена русского парусного флота: такие бывали на носах парусных корветов и фрегатов.

Наконец мы вышли из музея и поплыли назад. Островок быстро удалялся. Я подумал: каждый год здесь выпускалась тысяча морских офицеров. Еще шесть месяцев назад последний скоротечный выпуск лихорадочно зубрил перед экзаменами свои военно-морские науки, и для них представить себе американца, топочущего своими подбитыми гвоздями ботинками по плитам комнаты, где лежал прах адмирала Того, было в высшей степени странно, так же странно, как представить себе какую-нибудь перемену в планетной системе. Круговращение шло и шло своим законным чередом и порядком, потом лихорадочно ускорилось к концу войны. И вдруг в один день все лопнуло и стало бессмысленным...

Очень странное чувство владело мной, когда мы отплывали от этого острова...

Из Курэ мы отправились на машине за пятьдесят или шестьдесят километров в Хиросиму — место падения первой атомной бомбы.

Я уже знал из рассказов, что вид Хиросимы не совпадает с теми первыми московскими представлениями, которые возникли, когда мы прочитали об атомной бомбе. Я помню, у меня тогда было ощущение какой-то выжженной земли, огромной воронки в несколько километров шириной и в несколько сот метров глубиной — словом, ощущение чего-то загадочного, как-то химически испепеленного. В реальности все это было не совсем так.

Для того чтобы представить себе то, что я увидел, нужно понять прежде всего, что такое японский город, подобный Хиросиме. Это город в триста — четыреста тысяч жителей, губернский центр, в котором, однако, с трудом наберется больше пятнадцати — двадцати каменных зданий, все остальное — из дерева, причем очень легкого, из картона и бумаги. Некоторые дома, внешне имеющие вид каменных, на самом деле представляют собой просто обмазанную штукатуркой плетенку из дранки и, может быть, еще более непрочны, чем деревянные строения.

И вот мы стоим в центре Хиросимы. Примерно здесь (кто говорит — в трехстах, кто — в пятистах метрах над нашими головами) разорвалась атомная бомба.

Во-первых, начнем с того, что нам придется отказаться от представления о взрывной волне, идущей от места разрыва по диагоналям вверх. Здесь взрывная волна шла от места разрыва, то есть с полукилометровой высоты, по диагоналям вниз. Во-вторых, посмотрим, что осталось от города. Бетонные дома (а их в городе штук пятнадцать — двадцать) стоят на месте; из них силой взрыва выбило окна, двери, с иных сорвало крыши, с иных нет, но они, зияя пустыми окнами, стоят. Если вообразить, что взята чудовищная железная метла и этой метлой выметено из зданий все, что в них было, то можно себе представить тот вид, какой имеют эти дома.

Кругом этих домов пустыня. Над пустыней возвышаются железные телеграфные столбы, кое-где помятые, но в большинстве целые, и деревья — есть вырванные с корнем, но большинство стоит, только кажется, что та же железная метла смела с этих деревьев все листья, все до одного, и они стоят абсолютно голые.

Кроме деревьев и столбов, неожиданно самыми высокими пунктами пейзажа оказываются довольно многочисленные, рассеянные по городу старые кладбища. Японское кладбище больше всего напоминает, пожалуй, древнее еврейское кладбище, которое я видел в Праге. Это поставленные рядом друг с другом высокие плоские каменные плиты, часто из неровных и необделанных кусков камня; это каменные же и довольно

высокие светильники. И все это, крепко врытое в землю, осталось стоять в полной неприкосновенности. А дома из дранки, картона, дерева и бумаги рассыпались.

Здесь, как и в Токио, среди пожарища всюду видны несгораемые ящики. Там, где они были крепко привинчены или забетонированы, они стоят; там, где просто были поставлены на пол, повалились.

Крыши осыпались и покрыли землю осколками черепицы. Бумага и картон превратились в прах; черепица разбилась, но осталась и засыпала всю землю.

В километре от центра взрыва — река. На ней мосты. Они целы.

Таково зрелище Хиросимы — мрачное, но не загадочное. Ожидаемый загадочный ужас превратился в страшной силы удар, который рассыпал все, что было некрепко, и оставил то, что крепче — деревья, столбы, камень, бетон.

Вот пока и все, что осталось в сознании.

Эта запись, датированная январем 1946 года, одна из немногих, вызывающих у меня желание прокомментировать ее сейчас, спустя тридцать лет.

Я дважды был с тех пор в Хиросиме и знаю сейчас — как это знают сейчас все — и что такое радиация, возникающая в результате взрыва атомной бомбы, и что такое лучевая болезнь, и сколько людей погибло от нее еще и через год, и через три, и через десять лет после того взрыва в Хиросиме, от которого меня тогда, когда я там был впервые, отделяло во времени всего-навсего несколько месяцев.

И, однако, я оставил свою тогдашнюю запись в неприкосновенности. Да, мне, как и многим другим людям, не хотелось верить тогда во все те долговременные трагические последствия атомного взрыва, о которых уже возникали первые страшные предположения, все еще не умещавшиеся в нормальном человеческом сознании.

Да, мне хотелось верить, что этот взрыв — просто страшный, небывалой силы удар, и ничего больше.

Я еще не мог примириться с мыслью, что

после нескольких лет той беспощадной войны, свидетелем которой я был, человечество может столкнуться в будущем с чем-то еще неизмеримо более страшным.

Мой ум человека, только что пережившего войну, еще отказывался в это верить, и я пытался успокоить себя и даже наивно посмеивался над людьми, на всякий случай, от греха подальше, не советовавшими ехать туда, где недавно были атомные взрывы.

Хотя, как показало будущее, смеяться было не над чем.

Да, я не был дальновиден. Но чувство протеста, которое я тогда испытывал, было психологической чертой человека того времени. И не желая расставаться с этой печатью времени, я оставил свою запись о Хиросиме, так же как и последующую — о Нагасаки, именно такими, какими они сохранились в моих тетрадях с далекого 1946 года.

Вернувшись в Курэ, мы отправились оттуда на юг, на остров Кюсю.

Мы ехали поездом вечер и ночь; ночью проехали знаменитый четырехкилометровый железнодорожный туннель, построенный японцами уже во время войны под Симоносекским проливом, и утром проснулись на самом южном из островов Японии — Кюсю, на том берегу Симоносекского пролива, в Модзи. По поводу этого названия мы с Агаповым шутили, что проехали весь путь от Лодзи до Модзи. И в самом деле, в начале июня, возвращаясь после войны в Москву, я ночевал в Лодзи и вот в начале января 1946 года открываю глаза и просыпаюсь в Модзи.

Это маленький, местами почти разрушенный, а местами почти целый городок и в то же время — небольшая по размеру, но весьма существенная военно-морская база, запирающая с обеих сторон — и с Японского моря и с Тихого океана — вход в Симоносекский пролив.

Пролив здесь очень узкий, в самом узком месте, по-моему, меньше километра.

Симоносекский пролив во время войны играл для Японии в миниатюре роль Суэцкого или Панамского канала, то есть, если он переставал ра-

ботать, японским кораблям, шедшим от восточных берегов Японии к западным и наоборот, предстоял путь вокруг всего острова Кюсю. Поэтому, конечно, американцы позаботились о закупорке этого пролива и набросали туда в последний год с воздуха чудовищное количество мин. Только после капитуляции во время траления пролива японцы потеряли здесь шестьдесят судов, взорвавшихся на минах. Маленькие суденышки время от времени перебирались через пролив, петляя по уже протраленным местам между бесконечными трубами и мачтами затонувших пароходов, но сквозного плавания через Симоносекский пролив еще не было.

Мы поехали по пирсу. На другой стороне виднелся Симоносеки. Там была такая же портовая стоянка и стояло также некоторое количество судов. В остальном обе стороны пролива были похожи почти как фотография и ее изображение в зеркале.

В порту ничего особенно интересного не было. У пирса стояло несколько кораблей, все больше тральщики и один японский эсминец с оторванным куском кормы. Мы поднялись на него. На эсминце оставалось человек тридцать команды. Все в погонах и кокардах, все похожие друг на друга, грязные и небритые, худые, скорее всего голодные. Один из этих одинаково невзрачно одетых людей был командир эсминца; отличить его от других было невозможно.

Оторванный кусок кормы был, в общем, не катастрофической аварией; эсминец еще годился, тем более что был построен всего лишь в 1943 году, но какая-то печать полной отрешенности, дикой грязи и запущенности уже лежала на нем.

Когда мы уходили с эсминца, я оглянулся. У поручней, уже не ожидая, что мы обернемся, стояли пять или шесть японцев, среди них и капитан. Они стояли не положив, а уронив руки на поручни и одинаково неподвижно смотрели куда-то: не на корабль, не на нас, не на город, а куда-то, как мне показалось, в недавнее прошлое, которого до странности, до ужаса вдруг больше не существовало...

Поезд тронулся. Мы ехали вечер, ночь и утром приехали почти на самую западную оконечность острова Кюсю, на самую крупную из японских военно-морских баз западного берега — Сасебо.

Город Сасебо основательно разрушен, как и многие города Японии, и, пожалуй, даже больше, чем они. Но что до самой базы, то она разрушена гораздо меньше, чем база в Курэ.

Размеры ее огромны. Представьте себе огромную бухту общей площадью водного зеркала во много квадратных километров, разветвленную на большое количество бухт и бухточек, с таким далеким выходом в море, до которого на быстроходном катере мы впоследствии шли чуть ли не полчаса.

Кругом бухты высились со всех сторон вплотную к ней подходящие горы. Горы эти изрезаны лощинами и ущельями, переходящими одно в другое. По ущельям и лощинам вьются многочисленные автомобильные дороги, но сколько мы ни ездили, я так и не мог понять, когда на какой стороне бухты мы были. Дороги все время крутились вокруг бухты, уходили от нее и снова возвращались к ней.

В горах, под землей, было спрятано все хозяйство базы. Когда мы ехали, мелькали подъездные пути, арки, туннели, врезанные в скалы, закрытые наглухо ворота с надписями «Не курить!», «Взрывчатые вещества!», «Боевые припасы!» или вовсе без надписей. Это были огромные пороховые и артиллерийские склады, склады торпед, склады всяческого вооружения, а также цехи судостроительных заводов и ремонтных мастерских. Все эти укрытия своим количеством и солидным видом производили сильное впечатление.

Некоторые цехи из тех, что стояли на открытом месте, имели плачевный вид. Но тут следует сказать об одной особенности японских заводов. Все это чрезвычайно легкие конструкции, сделанные из дерева и гофрированного железа; от сравнительно небольшой бомбы они рушатся, падают и являют собой зрелище окончательного и безнадежного разгрома. Между тем внутри цехов в большинстве случаев все стоит на месте.

Станки стоят, закрепленные на своих бетонных плитах и колодках. Учитывая, что по климатическим условиям в Японии, а в особенности здесь, на Кюсю, нет необходимости строить капитальные здания, все эти «этажерки» очень легко и быстро могут быть восстановлены.

Кроме многочисленных разрушенных таким образом цехов, было, пожалуй, не меньшее количество цехов целых, некоторые из них, по моему впечатлению, даже работали.

После длительного осмотра базы с суши мы съездили к себе на поезд, «отленчевались» (этим словом мы заменили теперь устаревший термин «позавтракать») и поехали осматривать базу с моря. К часу дня мы прибыли к маленькому чистому белому зданию коменданта порта — милейшего коммодора Даффи, о котором особо и потом. Этот Даффи вместе с командиром одной из плавучих баз, капитаном первого ранга, посадил нас на сияющий чистотой катерок, и мы стали колесить по бухте. Вся акватория бухты была усыпана судами; по-моему, здесь было по крайней мере несколько сот судов. Стояли красавцы — американские крейсеры, новенькие, чистенькие, «с иголочки»; стояли целые караваны американских сторожевиков и миноносцев. И тут же рядом повсюду — грязные, черные корпуса японских пароходов и военных судов. Несколько — теоретически — среднего размера, а просто так, на глаз, громадных японских авиаматок, по большей части недостроенных, стояло в разных местах гавани; одну или две из них, так же как в Курэ, приспосабливали для перевозки солдат на родину, а остальные стояли совершенно пустынные, унылые и удивляющие своей асимметричностью — надпалубные надстройки, как на всех авиаматках, были расположены на одном борту.

Было очень много подводных лодок, по крайней мере несколько десятков, начиная от крошечных лодок-«самоубийц» и кончая тремя сверхмощными лодками-крейсерами, производившими впечатление огромных махин и на самом деле обладавших чудовищным для подводных лодок водоизмещением в пять с лишним тысяч тонн каждая. Таких лодок, говорят, было че-

тыре, но одну американцы уже увели. Лодки эти так и не были использованы для той цели, для которой они предназначались при постройке. А цель заключалась в следующем. Идея построить эти лодки-гиганты возникла вследствие другой идеи — во что бы то ни стало разрушить сооружения Панамского канала, что в условиях войны на двух океанах создало бы для Америки чудовищные неудобства. Эти лодки, на каждой из которых было по сто двадцать человек команды, были предназначены для того, чтобы совершить секретный и длительный переход к Панамскому каналу, ночью подняться и выпустить в воздух по четыре закрепленных на каждой из них гидросамолета. Эти шестнадцать гидросамолетов с грузом бомб в тридцать две тысячи килограммов должны были неожиданно появиться над сооружениями Панамского канала и разрушить их, обрекая, конечно, на гибель и себя.

Не знаю, не успели или не смогли выполнить этот план японцы или после того, как были выстроены лодки, план был сочтен вообще нереальным, но эта мечта кончилась тем, что все четыре лодки-гиганта были захвачены американцами здесь, в бухте Сасебо.

Утром мы оказались в Нагасаки — крайней южной точке нашего путешествия.

Нагасаки — город, если не ошибаюсь, с четырехсот- или пятисоттысячным населением. Он отчетливо делится на две части: равнинную, более удаленную от моря, и морскую, расположенную в складках приморских холмов и примыкающую к Нагасакскому военному порту.

Центр падения второй атомной бомбы был над равнинной частью города.

Картина была та же, что и в Хиросиме, а если добавить, что в этой части города почти не было каменных зданий, то теперь взгляду просто не на чем было остановиться.

Вдоль железнодорожного пути стояли полурассыпавшиеся цехи военных заводов концерна Мицубиси. Они напоминали собой карточный домик в ту сотую долю секунды, когда его толкнули и он находится на середине своего падения

и все вертикали в нем стали диагоналями. Пытаюсь объяснить как можно точнее, хотя это трудно; в общем, впечатление странное.

На окраине города стояла еще одна огромная группа цехов заводов Мицубиси. Здесь была другая картина. В двух километрах от места взрыва цехи не покосились, а как бы, если так можно выразиться, в одну секунду обветшали, то есть имели такой вид, словно на них в течение десятилетий воздействовали поколения людей и все силы природы — ветры, дожди, метели. Стены, вернее легкие металлические конструкции стен, стояли, а стенные панели, сделанные, как и всюду, из легкого гофрированного железа, были частью сорваны, частью вмяты внутрь здания. Потолки провисли, как плохо натянутая простыня.

Я забрел внутрь одного из цехов механического завода и прошелся по нему. Это было не то что страшно, а странно. Было похоже на сказку о спящей царевне. Стояли верстаки с тисками; в тисках была зажата то одна, то другая работа, какая-нибудь шайба, болт, наполовину обпиленный; рядом валялся напильник; на токарных станках были закреплены в люнетах длинные валики; станок был весь опутан стружкой, она так и вилась от резца, заржавевшая под дождями, но целая; на сверлильном станке лежала наполовину просверленная чугунная крышка; сверло было опущено в отверстие до половины и так и осталось там. Все застыло в одну секунду. Все это жило, работало, вертелось — все эти станки и приводы трансмиссий; и люди стояли у всех станков и тисков... И вдруг — удар, и они все умерли. Надо понимать так — мгновенно умерли.

Когда я шагал по этому цеху, мне все казалось, хотя это было невероятно, что где-нибудь за станком я найду забытый труп...

Далее нам предстояло ехать на северо-западное побережье Японии, в Майдзуру, тоже одну из крупных военно-морских баз Японии.

Ехали около суток без особых приключений.

Проехали последовательно через крупные города Кобэ, Осаку и Киото. Кобэ сильно разрушен, Осака тоже, но деловой центр, так же как и

в Токио, сохранился и выглядит почти так же, как и в Токио, со своими неравномерными и некрасиво построенными полунебоскребами в японском понимании этого слова, то есть шести-семиэтажными домами, напоминающими небоскребы не масштабами, а своей узкой вытянутостью вверх из-за бешеных цен на городские земельные участки.

Дорога, как большинство железных дорог в Японии, по эстакаде проходила прямо через город, вернее над городом. Поезд останавливался, как трамвай, в нескольких местах Осаки, и сверху можно было наблюдать оживленную городскую жизнь, сотни уже выстроенных наспех ларьков, дощатых лавчонок и ресторанчиков, в большинстве китайских.

В Киото мы немножко опоздали, хотя вообще японские железные дороги работают с отличной точностью,— простояли всего тридцать минут и сразу были прицеплены к поезду на Майдзуру и покатили дальше.

Пять часов от Киото до Майдзуру были самым прелестным участком нашего пути. Дорога эта, проходящая к морю через невысокий горный хребет, изобилует превосходными пейзажами: то небольшие равнины, сплошь состоящие из маленьких рисовых полей, с деревьями, расставленными, как черные пешки на шахматной доске; то ущелья или с визгом налетающие на вас короткие туннели — десять, двадцать, тридцать туннелей; а главное, бегущая по теснине рядом с рельсами быстрая горная река. Мы несколько раз с грохотом переезжали через мосты. Река была то слева, то справа от поезда; она мчалась через дороги, окруженная то темными разлапыми японскими соснами, то бамбуковыми рощами. Этот одинокий пейзаж время от времени оживляли люди — плотогоны сплавляли по реке лес. И плоты и плотогоны — все это было частью японского пейзажа. Плоты были очень узкие и очень легкие, состоящие из связанных между собою длинных многометровых бамбуковых стволов. Они иногда были такие длинные, что повторяли своими изгибами изгибы реки. А плотогоны были в синих полотняных куртках с белыми иероглифами и в огромных, плетенных из камыша конусовидных

шляпах, которые, как я думал раньше, уже сто лет не носят не только в Японии, но и нигде на свете.

Около четырех часов дня, миновав несколько больших туннелей, мы приехали в Майдзуру. Здесь толстым слоем лежал мокрый, таявший и снова сыпавшийся с неба снег.

Я так и не мог впоследствии точно выяснить, сколько было всего Майдзур. Не то четыре, не то пять: северная, южная, западная, средняя и еще какая-то. Залив, тянущийся в длину чуть ли не на сорок километров, по очертаниям напоминает Кольскую губу в миниатюре. И все эти многочисленные Майдзуры были расположены по разным сторонам многочисленных бухт. Все в целом составляло довольно большой город, а в отдельности это были маленькие десяти-пятнадцатитысячные городишки, каждый с унылой широкой центральной улицей, с одним европейского типа магазином и с одним переулком публичных домов.

Снег усиливался и сыпал беспрерывно. Начинало темнеть. Городок, как я сказал, был унылый и ничем не примечательный, но бухта, по берегу которой мы ехали, на мой вкус, была в этот вечер необыкновенно красива. Сыпал мокрый снег, было промозгло и холодно, вода в бухте стояла высоко, ровно, темно-серая, почти черная, налитая до краев. Белые с серыми пятнами горы замыкали ее со всех сторон, и на темно-серой воде стояли совершенно черные суда. Все это было удивительно похоже на Мурманск, на тот унылый и свирепый пейзаж Кольского полуострова, который я люблю труднообъяснимой, но сильной любовью.

Утром мы поехали посмотреть порт.

В Майдзуру было довольно солидное строительство малых подводных лодок. Кузнечные, литейные, формовочные цехи — все было в полной сохранности, но в запустении. Кое-где работали один-два рабочих. Где-то стучал молоток. Мне невольно пришла в голову мысль, что, наверное, они делают зажигалки — такая уж возникает ассоциация, видимо с детства: на заводе пустые цехи, один рабочий, постукивание молотка, зажигалки...

На стапелях стояло с десяток корпусов недо-

конченных лодок. Это были лодки на шесть — двенадцать человек.

На другой стороне бухты, куда мы приехали под конец, стояло у пирса несколько подводных лодок: одна — японская, боевая, вторая — большая транспортная, предназначавшаяся для того, чтобы снабжать горючим и всем прочим в определенных условных местах в океане другие лодки, находящиеся в плавании, и, наконец, третья лодка — немецкая, среднего размера, одна из трех или четырех, пришедших сюда за всю войну не то из Гамбурга, не то из Штеттина, вокруг всего света. Эти лодки во время войны были единственным средством сообщения Германии с Японией; они привозили документы, которые не рисковали передавать по радио, дипломатов, военных представителей, а какая-то из них, говорят, даже пришла с грузом редких металлов, необходимых как составная часть в плавке высококачественных, нужных японцам для военных целей сталей.

Странно было видеть здесь эту немецкую подводную лодку. Взяв фонарик, я спустился в люк и добрался до центрального поста. Все подводные лодки похожи друг на друга, и здесь, в Майдзуру, в Японии, на немецкой лодке мне невольно вспомнилось начало войны и мое плавание по Черному морю в Констанцу на нашей лодке. И, боже мой, как все это сейчас далеко! И странно, что я жив и что нахожусь вот здесь!..

Необъяснимое чувство тоски охватило меня на этой лодке. Странно было еще и то, что внутри горел свет... Почти через полгода после капитуляции! Он горел всего в двух отсеках. Видимо, эти лампочки были включены на питание к аккумуляторам, и они могли гореть тут не только полгода, но еще год, учитывая громадную мощность аккумуляторов на подводных лодках. И хотя это очень просто объяснялось, но в том, что внутри лодки горел свет, оставалось все же что-то непонятное и странное. Казалось, что из соседнего отсека через дверь вдруг вылезет какой-нибудь немец, подполковник, прячущийся здесь все эти полгода. Это, конечно, глупость, но...

Кроме приборов, на лодке ничего не осталось — все уже было растащено на сувениры.

Я пошагал по одному отсеку, по другому. Это со мной редко бывает, но почему-то именно с этой лодки мне хотелось взять какой-нибудь сувенир, но все было уже словно слизано коровьим языком.

Днем город Майдзуру такой же унылый, как и вечером: широкие серые скучные ровные улицы и серые скучные переулки, все такое ровное, не возвышающееся крышами одно над другим, что невольно приходит мысль о рабочем поселке. Да и люди, идущие по улицам, похожи на жителей рабочего поселка. На улице грязь. Большинство мужчин и женщин в высоких резиновых сапогах. Те, кто не в сапогах, ходят на чудовищно высоких деревянных гета́ с поперечными подпорками, сделанными на случай снега и грязи.

Чтобы представить себе эти, если так можно выразиться, японские калоши, попробую описать их совершенно примитивно, потому что иначе их описать невозможно. Надо вообразить себе обыкновенную скамеечку, которая ставится под ноги, с доской и двумя ножками во всю ширину доски. Если мы уменьшим эту скамеечку до размеров ноги и верхнюю доску сделаем приблизительно по форме ноги, а ножки высотой в семь — десять сантиметров, то это и будут японские гета для дождя и снега. Как ходят на этих гета и даже почти бегают, для меня остается таким же секретом, каким является до сих пор езда на велосипеде. Представить себе что-нибудь более неудобное, чем эти гета, трудно, хотя, правда, я, кажется, обидел наших дам, забыв о французском каблуке.

Мы попали в город как раз в то время, когда люди возвращались с заводов, а заводы в Майдзуру работали. Шло довольно много женщин, а главным образом шли матросы в полной военной форме, в такой, в какой они ходили во время войны, многие даже с кокардами. Только трудно было разобраться, кто из них матрос, а кто офицер, потому что не было погон. Рабочие и матросы шли целыми ватагами по улицам города.

Мы остановили одну группу и разговорились. Разговаривавший с нами человек, как выяснилось, в недалеком прошлом был капитаном флота, офицером на одном из миноносцев. Сейчас он

перешел тоже офицером на торговый пароход, который ходил в мелкие каботажные плавания. С этого парохода была уволена часть торговой команды (она перешла работать куда-то на завод), и все должности помощников капитана, механиков и т. д. были замещены офицерами с одного и того же миноносца, и только для того, чтобы судно ходило по-прежнему под торговым флагом, остался прежний торговый капитан.

Было ясно, что японцы не хотят дисквалифицировать своих военных моряков, пересаживают их на торговые суда, то есть фактически не демобилизуют их, и это одна из любопытных форм мимикрии, с которой нам еще, очевидно, не раз придется встретиться.

Выехали мы из Майдзуру часов в пять, а в девять уже были в Киото. Завтра у нас оставался целый день для осмотра. Но ложиться было еще рано, и мы пошли пешком бродить по городу. Улицы были темны и пусты. Изредка пролетала машина. Разрушений вечером не было заметно никаких, все стояло целое. Кое-где изредка попадались освещенные или полуосвещенные стеклянные двери: либо магазины сувениров, либо гостиница.

Побродив полчаса по городу, мы зашли в какую-то узкую улицу, похожую на тупик, и уже собирались вернуться, как вдруг кто-то из прошедших на десять шагов вперед крикнул нам:

— Эй, идите сюда!

— Что? — лениво отозвались мы.

— Нет, идите, идите сюда!

Мы прошли десять шагов и догнали кричавшего. Он стоял на лугу неожиданно возникшего узенького переулка.

Мы заглянули в этот переулок. Он был ярко освещен, причем освещен ярко не по-европейски, а по-японски, то есть бесконечными разноцветными бумажными фонариками: синими, желтыми, красными, фиолетовыми. Застроен был переулок, насколько видно было глазу, с обеих сторон двухэтажными домиками японской архитектуры, ночью, в свете этих фонарей, в большинстве своем казавшимися очень красивыми.

На первом угловом доме была выведена белым надпись по-английски: «Военнослужащим американской армии вход воспрещен» — знаменитый «лимитед», который мы так часто видели в Японии. А под этим огромными буквами угрожающей красной краской было написано: «В. Д.» — предупреждение о том, что здесь венерические болезни.

Из этих надписей мы окончательно поняли, что попали на улицу публичных домов. Я слышал раньше о том, что есть такие улицы, но реально не представлял себе, что это значит. Так как мы не принадлежали к военнослужащим американской армии, то вошли всей кучей в переулок, с любопытством разглядывая все, что было кругом.

Оказалось, что это не одна улица, а квартал, или, вернее, целый район публичных домов.

От той улицы, по которой мы прошли, влево и вправо ответвлялись переулки; эти переулки упирались снова в улицы, улицы шли одна за другой; потом протекала какая-то речка с красивыми полукруглыми мостиками. Обе набережные речки и дальше за речкой еще улицы, улицы — все это было одно и то же: публичные дома.

Теперь попробуем представить себе, что это такое — одна из этих улочек, или, по нашим понятиям, переулков, по которой с трудом пройдет легковая машина и, пожалуй, не пройдет грузовая.

Темная ночь, сырая и теплая, с накрапывающим мелким дождем, от которого под ногами блестит асфальт — улица асфальтирована. Вымытые этим же дождем, стоят с двух сторон дома. У входа в каждый горит один или несколько цветных фонариков. В верхнем этаже иногда слышится заунывное японское пение, а внизу у входа сидят два существа — жаба и старуха. Жаба очень большая, больше, чем это бывает в природе, и каменная; старуха очень маленькая, меньше, чем это бывает в природе, и живая. Жаба — хорошая примета: она предохраняет от дурных болезней и привлекает гостей. Старуха тоже привлекает гостей. Она сидит на корточках, по-японски. Когда вы проходите мимо, она что-то кричит вам сначала в лицо, потом вслед. Это хозяйка,

бандерша, или «мама», как называют ее в Японии.

За открытой, верней, раздвинутой стеклянной дверью видна внутренность маленького вестибюля, из которого ведет одна или две лестницы наверх. Несколько красивых ваз. Одно или два карликовых дерева — японская вишня с крошечным полуметровым стволом и, очевидно, такими же, как всегда, но кажущимися здесь, на этом маленьком дереве, огромными цветами.

На украшенной резьбой стене, в которую сразу упирается ваш взгляд, как только вы подойдете к дому, висит нечто вроде щита с японскими иероглифическими надписями и со вставленными в щит фотографиями женщин. Количество фотографий зависит от количества проституток, которые работают в этом публичном доме: две, три, пять, шесть, семь, редко больше; чаще всего четыре-пять. Иногда здесь можно видеть все фотографии, иногда в одном или в двух местах щита фотографии нет, а вместо нее видны какие-то иероглифы. Мы спросили, что это значит. Старуха вместо ответа вытащила такую карточку с иероглифами, перевернула, и на другой стороне оказалась фотография японки. Суть заключалась в том, что, когда девушка свободна, висит ее фотография; когда она занята с гостями, ее фотография перевертывается и видно только ее имя, написанное иероглифами на оборотной стороне фотографии.

Если не считать старух, улица была пуста. Изредка прошмыгивал в какой-нибудь дом одинокий японец. В связи с усилившимися венерическими болезнями недавно наложенное на квартал американское вето лишало эти дома наибольшей и выгоднейшей части их клиентов. В связи с этим в квартале царило уныние. В большинстве домов на щитах с фотографиями не было ни одной перевернутой. Ни старухи, ни каменные жабы, ни раскрашенные фарфоровые коты — по приметам тоже зазывалы — не помогали.

Смешная деталь. В одном довольно хорошо освещенном и красивом на вид публичном доме, стоявшем на набережной речки, или, вернее, канала, через весь вестибюль были повешены крест-накрест две огромные гирлянды флагов; можно

было подумать, что это будка корабельного сигнальщика или приготовления к елке. Здесь были флаги всех наций: Англии, Америки, Индии, Гондураса, Чили, Никарагуа, Сиама и бог его знает еще чьи!

— Все флаги в гости будут к нам,— пошутил Агапов по этому поводу.

Пробродив часа три по этому кварталу, мы, усталые, изрядно вымокшие, потому что дождь все усиливался, очень голодные, добрались наконец до выхода и на противоположном углу за чертой квартала увидели домик с приветливо колыхавшимися в дверях несколькими красными полотнищами, означающими, что это ресторан.

Мы зашли, сели за столик, выпили немножко сакэ, съели по темпуре, очень вкусной, кстати сказать, особенно с голодухи, но не в этом дело. Дело в том, что в углу в этом же ресторанчике сидел японец, который мне запомнился. Он был в белоснежных чулках, ноги его были на деревянных колодках; на нем было изысканное темно-фиолетовое кимоно, а под ним еще другое, темно-серое. У него было совершенно неподвижное красивое лицо, такое, какие нарисованы на старинных программах театра «Кабуки». Он сидел и медленно, небрежно что-то ел палочками и неподвижно, не отрываясь, холодным и ненавидящим взглядом смотрел на нас. Это был человек, по-японски, с превосходным старинным вкусом одетый, молодой, красивый и, как мне показалось, злой как черт. Для полноты картины не хватало только, чтобы из-под его кимоно высовывались длинные ручки двух японских мечей, тогда можно было бы иметь представление о живом самурае. Он просидел минут двадцать, за это время несколько раз ковырнул палочкой в подносе с рисом, стоявшем перед ним, потом встал, под нашим носом с презрительным жестом человека, отряхивающего отвратительный прах со своих ног, запахнул кимоно и вышел, я бы сказал, выскользнул за дверь.

Остается добавить несколько слов об американцах, с которыми мы ездили и встречались за эти десять дней.

Поездка адмирала была сугубо официальной, преследовала она официально заявленную цель — посещение японских военно-морских баз. Поэтому американцы встречали и везли его, а заодно и нас всех как официальных представителей России.

Организовано все было очень точно и разумно. Находились мы всюду на месте днем. Ехали, используя главным образом ночи. Пять здоровенных молодцов из милитер-полис (военной полиции) ехали с нами в вагоне, охраняя наш покой. Капитан Дэньо, деликатный и добродушный, всегда и всюду был и в то же время не был, присутствовал и в то же время не мешал, переводил и в то же время не вмешивался в разговор. В этом толстом человеке, у которого была русская жена, жило одно неукротимое желание — скорее добраться домой. Он тосковал о тех десяти письмах, которые придут из Америки за эти десять дней и которые он прочтет только потом все сразу. Он с нетерпением ждал телефонного разговора, который обещан каждому американскому военному в Японии один раз в месяц из Токио прямо с домом. Потом он рассказывал мне о своей ферме, о своей жене, о том, как он, вернувшись, будет заканчивать последний курс юридического факультета. Будущая жизнь в его изображении выглядела тишайшей идиллией, для осуществления которой не хватало только одного — возможности поскорее вернуться домой.

Вообще нужно сказать, что в смысле тоски по дому у американцев слабей нервы и меньше, чем у нас, выдержки в нашем понимании этого слова. Во-первых, они избалованы прекрасно налаженной связью, регулярными отпусками, возможностью почти в любой точке земного шара иметь ежедневные письма из дому, пришедшие не позже чем через десять дней после их написания. Во-вторых, их маленькие домики где-нибудь в штате Огайо — очень цепкая вещь. Этот домик мыслится именно там, именно в этом городке, именно в штате Огайо; его никуда не перетащишь, потому что там за него заплачено именно в том отделении банка, в который предстоит выплачивать остальную рассрочку, и именно там живет жена, профессия которой — зани-

маться хозяйством и ждать. И в сознании невозможно передвинуть ни себя, ни этот домик, ни жену никуда в другое место, в то время как в нашем сознании все легко передвигается: меняются дома, города, берется под мышку семья и два чемодана — и все это с легкостью движется из конца в конец страны.

Словом, американцы почти все до единого рвутся домой.

По поводу каждого парохода, отошедшего на родину и не заполненного демобилизованными, пишутся письма. Это возбуждает взрыв страстей. И я думаю, что известную роль в том, что сейчас все относительно благополучно, сыграла и эта тяга американских солдат, да и не только солдат, домой.

Таковы мои наблюдения на этот счет, сделанные, конечно, не только на основании разговоров с одним Дэньо.

В каждом месте, где мы были, нас встречали, и провожали, и сопутствовали нам на всем протяжении пребывания. Американцы не формалисты, и официальность им даже тогда, когда они хотят ее соблюсти, дается плохо. При всех обстоятельствах она кончается через пятнадцать минут после начала «парти».

Что такое американская «парти» в здешних условиях? Это, если вкратце охарактеризовать, максимальная выпивка с минимальной закуской: банка консервированных орехов, блюдо с крошечными сандвичами — с консервированными огурцами, с консервированной колбасой, с консервированной горчицей, с консервированным маслом,— графин с консервированной водой, привезенной в запаянных банках откуда-то, кажется из Канады, и со льдом, не знаю, может быть, тоже консервированным и тоже привезенным откуда-нибудь из Америки, и несколько бутылок американского, а за нехваткой его и японского виски.

Пьют все стоя, едят очень мало, так что и та мизерная закуска, что подана, не съедается. Обычно во время еды американцы ничего, кроме джюсов и воды, не пьют. «Парти» чаще всего устраивается до или после ленча или обеда, но никогда в процессе еды. Пьют довольно много,

но виски тянут по большей части разбавленное водой, поэтому при попытках напоить нас и при том, что мы не оставались в долгу и заставляли их пить наравне, дело обычно оканчивалось плачевно для затеявших его, и мы с адмиралом и Агаповым победно прошли тернистый путь «парти», оставаясь на высоте положения.

На первой «парти» в Курэ был генерал — командир корпуса, адмирал и человек восемь полковников — начальников различных отделов штаба. Профессиональными военными из них были только двое, остальные стали офицерами и дослужились до полковников во время войны, совершенно естественно, быстро повышаясь в должностях, ибо у американцев ни с чем не было такого катастрофического положения, когда они начали войну, как с офицерскими кадрами. Того, что хватало на их крошечную добровольную армию, конечно, ни в какой степени не могло хватить тогда, когда началась всеобщая мобилизация.

Если учесть, что во время такой «парти» присутствует четверо или пятеро русских, не знающих ни слова по-английски, и восемь или десять американцев, не знающих ни слова по-русски, и один переводчик, то легко понять, что это, в сущности, довольно комическое зрелище. И уж тем более «слухалище», ибо, если попробовать застенографировать разговоры, которые ведутся на «парти», то у того, кто прочел бы такую стенограмму, создалось бы совершенно твердое впечатление, что из пятнадцати собравшихся все пятнадцать — круглые идиоты.

В самом деле, о чем говорить на такой «парти»? И вот на ней царит тот условный, дипломатично-вежливый тон, без которого вообще было бы неизвестно, о чем говорить. Обычный стандартный набор фраз:

— Русские здорово пьют. Ого!

— Американцы тоже неплохо пьют!

— Выпьем, выпьем!

— До дна, до дна! По-русски до дна!

— Да, я знаю, все русские пьют до дна.

— Хорошо выпили! До дна, до дна!

— Вам нравится кока-кола?

— Да, мне нравится кока-кола. А вы любите водку?

— О, рашен водка! О! О! О!

— Русские папиросы из Москвы. (Вынимаются папиросы.)

— О, рашен папиросы!

И папироса засовывается не тем концом. Если же, наоборот, закуривающий папиросу американец бывал в России или вообще курил где-то папиросы, то обыкновенно следует фраза:

— А я знаю, почему у ваших папирос такой длинный мундштук.

— Почему?

— Потому что у русских большие бороды. Это чтобы не сжечь бороду. Сигаретой можно сжечь бороду.

На это следует шутка с нашей стороны:

— Если водка мешает твоей работе, то брось работу.

Это вызывает здоровое оживление. Американцы быстро подыскивают нечто похожее из своего арсенала шуток относительно выпивки. Потом мы рассказываем что-нибудь насчет выпивки. Потом начинается опять:

— Нет, полней!

— Нет, до дна!

Потом идут обоюдные стандартные слова «о'кей», «сенк ю», «карашо», «привьет», «хау ду ю ду», «до свидания», на что с легкостью убивается еще минут пятнадцать времени. К этому стандартному набору в зависимости от обстоятельств добавляется еще пара шуток или анекдотов о пьянстве и о женщинах, потом опять начинается «хау ду ю ду», «гуд бай», «до свидания», «прощай», «о'кей» — и «парти» заканчивается к общему удовольствию.

Все это, конечно, происходит не от природной глупости собеседников с обеих сторон, а главным образом от незнания языка и вдобавок еще от какой-то установившейся традиции лживой, легкой и бессмысленной болтовни.

В Модзи американцы с утра попробовали быть формалистами, и встретившие нас моряки и сухопутный майор были очень сдержанны, даже угрюмы. Они были неприятно удивлены, увидев, что двое из наших разговаривают с японцами прямо по-японски, в то время как они не понимают по-японски и не знают, о чем наши разговаривают.

После ленча, когда мы захотели проехать поглядеть расположенный невдалеке от Модзи завод, который, как впоследствии оказалось, гораздо лучше можно было видеть с железной дороги, они вдруг засовещались, сказали, что они должны позвонить, согласовать с командиром полка. Конечно, они согласовали, и мы поехали смотреть, но самый факт свидетельствовал о том, что нас решили принимать формально.

А потом состоялась «парти» у командира полка, и с этой «парти» значительно повеселевший майор и капитан второго ранга поехали провожать нас на поезд, где мы уже со своей стороны устроили «парти», после которой они стали нашими самыми лучшими друзьями и сходили с поезда, с трудом поддерживая друг друга, и, стоя на перроне, махали шапками и кричали что-то малопонятное даже в том случае, если бы мы великолепно знали английский язык.

В Сасебо после поездки по порту была «парти» у коменданта порта коммодора Даффи. Это был маленький, очень энергичный, подвижной, быстрый человек, по моему представлению, больше похожий на француза, чем на американца, очень гостеприимный, очень любезный и готовый нас засыпать презентами. По его приказу были специально изготовлены для сувениров носовые платки, где была нарисована придуманная им эмблема — кулак с пальцем, показывающим на восток, то есть домой, и с надписью: «Сасебо. Комендант порта». Кроме того, он нас записал в члены «Даффи-клуба» и выдал нам карточки. Для Агапова дело кончилось тем, что Даффи в приливе чувств подарил ему ящик консервированной воды. Адмиралу угрожало получение ящика консервированного какао, но он кое-как отбрыкался.

Квартира коменданта состояла из двух крошечных комнаток наверху комендантского дома; одна из этих комнат была спальня, другая бар. Здесь все было сделано, как он заявил, за двадцать четыре часа и стоило сорок иен. Надо сказать, что все было сделано чрезвычайно остроумно и со вкусом, причем был использован каждый кусочек места.

Даффи двигался по своей комнате, как ка-

пелька ртути, пролитой в маленькую коробку: он беспрерывно катился по комнате и, казалось, бежал даже тогда, когда сидел.

Кроме маленького Даффи, с нами пили долговязый капитан первого ранга и мрачный помощник Даффи, человек с красным бульдожьим лицом, широкоплечий, угрюмый, несколько раз пытавшийся поймать меня на том, что на самом деле я будто бы говорю по-английски. В конце концов отчаявшись, он просто заявил мне, что я говорю по-английски, но скрываю. И так и не поверил моим отрицаниям. Ах, если бы он был прав! Дорого бы я дал, чтоб это было так!

Даффи оказался крепким стариком и пил здорово, правда время от времени передергивая. Что же касается капитана первого ранга, то адмирал, почему-то решив его напоить, взялся за дело со всем хохлацким упрямством, и к моменту нашего отъезда капитан первого ранга уже не мог свободно передвигаться на своих журавлиных ногах, а, шатаясь, шел вслед за нами, держась то за нас, то за стену, говорил, что он без нас никуда, куда бы мы ни поехали, даже в Москву, и что он тут не останется, а пойдет с нами, чтобы больше уж никогда не расставаться. Бедному Даффи и прочим американцам пришлось удерживать его силой.

Любопытной личностью оказался командир полка, расположенного в Нагасаки. Он воспринял наш приезд как событие весьма серьезное, которое должно быть в центре его внимания и за которое на него падает немаловажная ответственность. Прибытие русских смутило его покой, и он решил не спускать с нас глаз в буквальном смысле этого слова.

Как только мы приехали, сам полковник еще с двумя офицерами явился к нам в вагон, посидел минут пятнадцать, сказал, что нам все приготовлено, просил прибыть к нему на «парти» перед отъездом, в пять, и отбыл. Это был еще совсем молодой, на вид лет тридцати пяти, сухощавый, скорее красивый, чем некрасивый человек с нервным лицом и подчеркнутой аффектацией в движениях, в походке, в голосе.

Вслед за этим началась наша поездка. Дали нам три или четыре «виллиса». Кроме того, где

бы мы ни ездили, мимо нас мелькал «виллис» с милитер-полис и с радиоустановкой на нем.

К нам были прикомандированы два лейтенанта, и когда мы с Агаповым однажды забастовали и не захотели ехать в военную гавань, а сказали, что пойдем по городу, то на лицах американцев изобразилось недоумение. Видимо, им были даны необыкновенно серьезные инструкции не спускать с нас глаз и ехать всем за нами скопом, а между тем мы, разошедшись в разные стороны, захотели ехать одни в одну, другие в другую сторону.

Наконец с нами остались один лейтенант, говоривший по-русски, и шофер. Мы поехали в город. Когда мы выходили из машины и шли пешком, оба тоже выходили из машины и шли за нами пешком, причем оба были явно милейшие ребята, но имели точную инструкцию не спускать с нас глаз.

Почему мы ходим по городу? Почему пешком? Почему мы не поехали в военный порт? Почему мы в штатском? Все это были, видимо, волнующие их вопросы. Мы же ходили по городу с простым желанием купить хороший сацумский сервиз. Других — ни шпионских, ни диверсионных — целей у нас, прямо скажу, не было. К своему огорчению, сервиза мы так и не купили, ибо на том единственном хорошем магазине, в котором были какие-то забавные вещи, висела американская надпись: «Этот магазин превысил цены. Командование просит союзных граждан ничего не покупать в этом магазине». Выяснилось, что это распоряжение все того же полковника и что он тут, кажется, в единственном месте во всей Японии на свой страх и риск и по своему собственному усмотрению регулирует цены.

Агапов, который увидел в окне понравившийся ему сервиз, в душе чертыхнулся по адресу полковника, но после вывешенной на витрине просьбы заходить в магазин было неудобно.

Кроме той «парти», которая должна была состояться в пять у полковника, в час должна была состояться еще одна маленькая «парти» у нас в вагоне, поэтому я спешил вернуться. Агапов же, которому осточертели «парти», хотел еще побродить по городу. Я сказал лейтенанту, что хочу

вернуться на машине, а Агапов пока погуляет. Это вызвало в душе лейтенанта новое смятение. Он сказал: «Сейчас, одну минуту» — и куда-то исчез на пять минут, надо думать, что звонил по телефону. Потом вернулся и сказал, что хорошо, что тогда он сделает так: он останется с господином Агаповым, а я поеду с шофером.

— Вы прямо на поезд? — переспросил он меня еще раз.

— Да, я прямо на поезд. Там в час должен быть ваш полковник.

На лице лейтенанта выразилось опасение, что я, оставшись наедине с шофером, остановлю где-нибудь машину, выйду из нее и исчезну в недрах Нагасаки. Полагаю, что моя догадка была правильна, ибо едва мы выскочили из переулка, как с соседней улицы вслед за нами выскочила машина милитер-полис и поехала за нами по пятам. Только когда мы уже доехали до железнодорожного пути и свернули на рельсы, за которыми виднелись наши вагоны, мой шофер и лейтенант кивнули друг другу, сказали «о'кей», помахали руками, машина милитер-полис развернулась и поехала обратно.

Учитывая наше единственное скромное желание купить вышеупомянутый сервиз, все это вызвало у меня бурный приступ веселья. Со всей этой канителью я опоздал минут на пять, и полковник уже сидел с адмиралом. Я присоединился к ним. Мы понемножку выпили, на этот раз совсем чуть-чуть.

Вдруг примерно через полчаса влетел лейтенант и, встав навытяжку, стал рапортовать полковнику. Как мне потом перевели, рапорт его сводился к абсолютно полному перечислению всех происшедших событий, то есть того, как мы не хотели ехать в военный порт, как он решил ехать с нами, как мы поехали, в какие магазины мы заходили, как мы читали надпись оффис-лимитеда, как мы в этот магазин не вошли, как мы заходили в другой магазин и покупали четки (действительно, мы зашли в магазин буддийской утвари и купили по связке четок). Лейтенант отрапортовал это единым духом, вибрирующим от волнения голосом.

— О'кей,— сказал полковник и отпустил его мановением руки.

После «парти» я выразил желание пойти в ресторан съесть что-нибудь. Ресторан был близко. Я сказал, что пойду туда просто пешком с переводчиком. Не тут-то было! Сейчас же нам были приданы два «виллиса», и мы посетили ресторан в сопровождении, по крайней мере, человек пяти американцев и еще каких-то двух уже вовсе мне неизвестных людей. Словом, комедия продолжалась.

В пять часов мы приехали вдвоем с адмиралом на «парти» к полковнику. Принял он нас так же аффектированно, как и держался все время. Были все офицеры штаба. Была очень умеренная и сдержанная выпивка стоя. У входа, прислоненное к стене, стояло знамя полка и национальный флаг. На фоне всего этого мы дважды снялись. Потом адмиралу была подарена палка с серебряным набалдашником в виде якоря, в свое время подаренная каким-то японским министром внутренних дел какому-то японскому морскому чиновнику, но сейчас числившаяся, видимо, среди трофеев полковника. Что до меня, то меня полковник окончательно огорошил тем, что мне как поэту (адмирал так меня представил) подарил поэму собственного сочинения, которая лежит у меня сейчас на столе. Это довольно объемистая баллада, написанная очень длинными строчками и, насколько я мог понять из перевода (его делали мне прямо с листа), весьма серьезного содержания.

После этого мы уехали с адмиралом на поезд, зажав в руках — он палку японского морского чиновника, а я поэму американского полковника.

Последняя «парти» была в Майдзуру. Весь офицерский корпус там состоял из двух лейтенантов: один — тридцатилетний, работавший по технической части и до войны имевший мрачную профессию (он препарировал в морге трупы), второй, двадцатипятилетний, был начальником гарнизона. Конечно, такое событие, чтобы младший лейтенант в качестве начальника гарнизона принимал адмирала, было результатом редкого стечения обстоятельств, и лейтенант был

безумно доволен этим, весел и распорядителен. Это был превосходный парнишка, который, кстати сказать, получив телеграмму о нашем прибытии, накануне перепугал весь город, заставив японцев готовить для нашего размещения дома, заявив, что завтра приезжает русский адмирал, а через два дня вслед за ним сюда явится полк русской пехоты...

Оба были очень славные, услужливые ребята. В презент нам они приволокли откуда-то несколько японских офицерских мечей. Часа в три или четыре дня, засев с нами за «парти» у нас в вагоне, они сидели до отхода поезда, потом ехали с нами от станции до следующей, потом еще до следующей, каждый раз отправляя свои машины вслед за нами по дороге, наконец на какой-то станции они вылезли из вагона совершенно «еле можаху», а мы с адмиралом, гордые еще одной своей победой, стояли в дверях вагона и подставляли свои разгоряченные лица освежающему действию дорожного ветра.

26 января 1946 года. Токио

Вчера после ленча в начале второго мы поехали в гости к самому известному из нынешних композиторов Японии и, по существу, основоположнику современной японской музыки — композитору Ямаде.

Как это часто бывает в Токио, наш «джип» неожиданно свернул с большой улицы в какой-то даже не переулок, а, я бы сказал, щель, поднялся под углом чуть ли не в тридцать градусов на несколько десятков метров в гору, и мы вылезли у небольшого серо-черного, обычного для Японии цвета, дома. За деревянной решеткой был виден маленький, поднимавшийся в гору японский садик с врытыми в землю плоскими плитами камней, с каменными фонарями, глиняным круглым столом и четырьмя такими же тумбами вокруг него, с маленьким, полуметровым, прилепившимся к стене синтоистским храмиком, на крошечных ступеньках которого стояла чайная чашка приношений. Короче говоря, это был прелестный садик.

Что ж до вида и цвета чисто японских домов-особнячков, то они напоминают национальную одежду мужчин. В ней те же особенности: темно-серый или черный цвет, не сразу заметное изящество и такая же не сразу заметная, но тем не менее существенная разница в оттенках цветов и фасонов.

В сенях нас встретила начинающая стареть, но еще красивая японка. Она поклонилась нам традиционным поклоном, наклонив корпус вперед и одновременно скользнув прижатыми к телу ладонями от бедер к коленям.

Через секунду вышел хозяин, старик Ямада, которого, собственно, нельзя было назвать стариком. По нашим представлениям это был человек среднего, а по японским, пожалуй, скорее высокого роста, с высоким лбом и с большой наголо обритой шишковатой головой. Лицо его было почти гладким, и только несколько морщин на шее и мешочки у глаз выдавали его возраст. Ему было шестьдесят лет. Одет он был в просторное шерстяное кимоно, черное, в мелкую-мелкую клетку. Из просторных рукавов выглядывали еще совсем не старческие красивые руки.

Ямада ввел нас в свой кабинет. В кабинете стоял большой рояль, несколько низких, современного стиля кресел, чугунная переносная печка, письменный стол, заваленный нотами. Против обыкновения, в кабинете было тепло. Впрочем, мы уже перестали быть требовательными в этом смысле, и нам уже казалось, что тепло всюду, где не идет пар изо рта.

Объясняя цель нашего прихода, мы попросили Ямаду рассказать нам о японской музыке, так как у нас о ней знают меньше, чем о какой-либо другой. Ямада в ответ на это сразу сказал, что он два раза был в России, четыре раза ездил через нее, назвал десятка два городов, в которых он был, и упомянул о цикле лекций, которые он читал в России о японской музыке, о своих знакомствах с нашими композиторами, в том числе с Шостаковичем, искусство которого он очень высоко ценит, и, добавив ко всему этому, что он член РАБИСа, пошел к столу что-то доставать. Я подумал, что он сейчас покажет членскую книжку РАБИСа; чем черт не шутит, может быть,

и в самом деле она у него есть. Но Ямада, роясь в столе, сказал еще одно слово:

— ГОМЭЦ.

И я, не сразу сообразив, что же это такое — ГОМЭЦ, потом вдруг вспомнил по буквам, что существовало у нас когда-то Государственное объединение музыки, эстрады, цирка.

Пошарив в столе, Ямада показал нам, правда, не книжки, а два значка: один витиеватый значок с надписью «РАБИС» и другой с театральной маской на синем фоне и с надписью «ГОМЭЦ».

Снова усевшись в кресло, старик согласно нашей просьбе начал рассказывать о японской музыке, начиная с азов. Он сказал, что японская оригинальная музыка, или, другими словами, старая японская музыка, возникла не слишком давно. Имеет смысл говорить о ней примерно не раньше чем за триста — четыреста лет до наших дней. Она родилась среди горожан, как и театр «Кабуки», о котором нам уже рассказывали и частью которого она была: там действия актеров обычно сопровождаются пением певца. Если отнять от «Кабуки» музыку, то он потеряет половину своего смысла. Дворянский театр «Но» тоже связан с музыкой («бу-гаку»), восходящей к китайской и корейской музыке плюс буддийские мотивы. В ней, в сущности, нет мелодии, а только сложный ритм, под который и исполняется танец.

Старая японская музыка не записана — ноты появились в Японии гораздо позднее. К тому же записать ее по современной нотной системе нельзя — в японской музыке другой строй. В ней в отличие от европейской интервалы между нотами меньше полутона, есть четверть и восьмая тона. На рояле, например, ее нельзя исполнить точно, только разве что на скрипке.

Первое, что пришло в Японию из европейской музыки, это военные марши (это была английская музыка оркестра морского флота в Сацуме) и религиозные песнопения иезуитов.

Современная музыка появилась в Японии после переворота Мэйдзи [1]. Тогда была организована первая государственная музыкальная школа. Эту

[1] Мэйдзи — наименование годов правления японского императора Муцухито (1868—1912) и имя, присвоенное этому императору после его смерти.

школу и окончил Ямада в 1908 году, потом поехал учиться в Германию. В 1911 году, вернувшись в Японию, он написал свою первую симфонию и первую оперу, что и обозначило рождение современной японской музыки. Потом он написал еще три оперы, больше тридцати симфонических поэм и много песен, потому что именно они давали ему материальные средства.

Преподаватели в первой музыкальной школе сначала были все европейцы, а сейчас уже, конечно, все японцы. Школа государственная, и все ее профессора являются чиновниками японского правительства. Для того чтобы поехать куда-нибудь на гастроли, надо каждый раз просить разрешение правительства. Поэтому сам Ямада в этой школе не работает.

В 1914 году Ямада создал первый симфонический оркестр, но из-за материальных затруднений вынужден был его распустить.

В 1921 году, вернувшись после большой поездки по Америке, он снова загорелся идеей организации оркестра из молодых музыкантов. Трудность была в том, что государство отнеслось к его идее вполне безразлично и не субсидировало молодой оркестр. Никто из богатых людей не хотел вкладывать деньги в это непонятное им начинание. Ямаде пришлось одолжить где только можно почти миллион иен под личную ответственность. Вот тогда его и выручали песни.

После войны, после того, как прежние ценности — и в первую очередь армия и вооружение — потеряли смысл, общество и государство стали более внимательны к культуре. Теперь на его Токийский городской оркестр (кроме него, в Японии есть еще четыре оркестра) муниципалитет намерен давать каждый год миллион иен.

На наши вопросы о составе этого оркестра Ямада рассказал, что обычно в симфонический оркестр японские национальные инструменты не включаются, но в музыке, которая написана самим Ямадой, есть много мотивов, которые исполняются на японских инструментах. Тогда они — главным образом ударные — вводятся дополнительно в оркестр.

— А нельзя ли дать флейте или скрипке исполнять мелодию чисто японскую?

— Это будет, как если бы из японских продуктов готовить русское кушанье. Можно, конечно, но теряется смысл и неинтересно.

— А если европейские мелодии давать на европейских инструментах, а японские на японских?

— Получится совершенно отдельная, не сливающаяся музыка.

Сам он, Ямада, создает европейскую музыку, не вводя специально в нее элементы старой японской. Но когда его произведения слушают европейцы, то говорят, что японский национальный колорит в ней все равно есть.

К концу разговора в комнату пришли тридцатилетний японец, прилично одетый, плотный, которого Ямада отрекомендовал своим секретарем, и та женщина, которая встретила нас в сенях. Это была, как ее нам представили, примадонна.

Ямада встал, подошел к шкафчику, достал оттуда пузатенькую бутылку виски и предложил всем выпить. Старик произвел на меня впечатление жизнелюбца. Он, видимо, понимал толк в жизни, с удовольствием курил и опрокидывал рюмку одним глотком, чисто по-русски.

Когда разговор иссяк, мы попросили его нам что-нибудь сыграть. Он охотно согласился, и минут пять прошло в разных устройствах: передвигали и включали лампы, передвинули рояль, достали ноты. Потом он сел за рояль, а примадонна встала, но не так, как стоят у нас, у самого рояля, а немножко поодаль, сзади, у столика.

Ямада стал играть японскую народную песню, как он сказал, в его инструментовке, а на самом деле просто свою песню, написанную на народный мотив.

Когда примадонна запела, ее лицо приобрело удивительное очарование. Она была среднего роста, худенькая, с худощавым лицом, прямым тонким носом, с глубоко вырезанными и чуть приподнятыми ноздрями. Эти ноздри были почти уродством и в то же время придавали ее лицу какую-то особенную прелесть. Она пела без всякого напряжения, которое всегда бывает так неприятно в певцах, пела почти не открывая рта. Одета она была в кимоно не темное и не пестрое,

очень изящное, совсем не похожее на продающиеся во всех токийских магазинах на потребу европейцам, которые в смысле вкуса — в убранстве домов, тканях, безделушках и всем прочем — по сравнению с японцами истые варвары.

Затем были исполнены еще две песни, написанные по народным мотивам, а потом Ямада сказал:

— А вот одна из тех песен, которые я сочинял для того, чтобы иметь возможность материально поддерживать свой симфонический оркестр. Она называется «Шиповник».

Это была поистине очаровательная песня, в которой мелодия была вполне привычной для нашего уха и в то же время определенно японской, а в припеве, где повторялось слово «кататино», мне послышалось что-то одновременно и итальянское и грузинское. Словом, песня была прелестна. Я сейчас же спросил, есть ли пластинка с ней, для того чтобы повезти в Москву. Ямада ответил, что есть.

Затем примадонна спела большую арию из оперы Ямады «Рассвет». Посредине арии, где, очевидно, вступал мужской голос, Ямада сам запел тихим низким голосом и спел один или два куплета очень выразительно.

Я вообще люблю, когда поют композиторы. Хотя голоса у них обыкновенно плохие, но когда они поют, то понимаешь, какое здесь должно быть настроение, а когда поют даже хорошие певцы, то понимаешь это далеко не всегда, ибо они гораздо чаще любят свой голос, чем то, что они поют.

Вскоре после этого мы распрощались, уговорившись встретиться завтра, то есть сегодня, в пять часов. После мучительного обувания ботинок, которые мы, как и во всех японских домах, оставили у порога, мы двинулись домой.

Сегодня в пять часов вечера, как и договорились, мы поехали на ужин к Ямаде. В презент старику я взял бутылку водки, о своем неравнодушии к которой он накануне упомянул.

Он нас уже ждал.

Мы, как и вчера, немножко посидели внизу, выпили по чашке зеленого чая. Этот чай, надо ска-

зать, вообще автоматически предлагается гостям хозяевами всюду, начиная от ресторанов и кончая мастерской портного или сапожника.

В углу комнаты у Ямады была токонома, то есть священное место, маленькая ниша в стене, а снизу полированная доска и на ней чашка с водой. Сейчас там горело два резных каменных стенных фонаря (впрочем, в них было проведено электричество), сзади них стояла чашка с песком, из которой торчали какие-то тонкие, похожие на стебли цветка прутики, их кончики медленно тлели, это были благовония. Зажжены фонарики были по торжественному случаю приема гостей.

Когда мы входили в комнату, Ямада взял в руки бутылку с водкой и, откинув рукав кимоно, поставил ее между фонариками, после чего повернулся к нам и, улыбнувшись, сказал, указывая на все вместе — и на фонарики и на водку:

— Священное место.

Пожалуй, это типично для отношения к религии в Японии.

По узкой лестнице мы поднялись на верхний этаж. На площадке стоял большой японский барабан. Ямада показал нам, как в него бьют. Выше барабана на стене висели три металлические тарелки — гонг. Ямада продемонстрировал, как они звучат, причем все три издавали разный по высоте звук, а при последовательных ударах получалась своеобразная гамма.

Наконец мы вошли в столовую. Она была вполне японской комнатой с двумя сдвинутыми низкими столами и с подушками вокруг них, которые Ямада предложил нам сложить пополам, чтобы было удобно сидеть.

В комнате все было очень просто: циновки, хорошо отполированные столы, ширмы с каким-то одним очень мелким и тонким рисунком в углу, углубление в стене с черной полированной доской, на которой стояло всего три безделушки — ваза, другая ваза, белая, очень высокая, и какой-то крошечный шарик. Все это светлое, а полированная доска абсолютно черная.

Когда мы уселись, начался разговор об искусстве в японском быту и о том, кто строит вот такие дома, кто планирует их — художник или

заказчик? Ямада сказал, что такие дома строит обычно артель строителей, в которой есть главный, причем площадь дома измеряется не метрами, не футами, а циновками: дом на столько-то циновок. Существуют примерные планы каждого из таких домов. Такой план представляет строитель заказчику. Тот может внести свои исправления, но обычно строители неохотно с ними соглашаются. Во-первых, зачастую в них нет нужды, ибо строители сразу представляют хороший план, а во-вторых, они полагают, что они специалисты, что они лучше знают, так что переспорить их даже в какой-нибудь детали очень трудно.

— А вообще принцип японского вкуса,— сказал Ямада,— такой: немного, но хорошо, просто. Главное — простота.

Нельзя было с ним не согласиться.

Показывая на свою полку с тремя безделушками, Ямада сказал:

— Богачи часто стараются собрать много произведений искусства и расставить их обязательно на виду. А эти три вещи все дешевые. Эту вазу я купил в Шанхае всего за десять иен. Она старинная. Сейчас она стоит дорого. А главное, ей не мешают на этой полке другие вещи, не правда ли?

На стене, как часто бывает в Японии, висело узкое длинное полотнище, и на нем два десятка, как мне показалось, небрежно написанных иероглифов. Кстати сказать, не следует думать, что небрежно и вкось написанные иероглифы — это плохо написанные иероглифы. Иногда это так, а иногда это особый стиль иероглифического письма, очень высоко ценящийся. Но, конечно, нашему неопытному глазу отличить первый от второго очень трудно.

— Это стихи того поэта, который написал слова к понравившейся вам песенке «Шиповник»,— сказал Ямада.— Это был мой большой друг, он недавно умер.

— А что здесь написано? — спросил я.

— Здесь написана танка.— Ямада перевел содержание: — «Около дома росло дерево. На нем распустились листья. Потом расцвели цветы. Потом к ограде подошла лошадь и съела их». Вот и все.

Я сказал, что, по-моему, это стихотворение ироническое.

— Да,— сказал Ямада.

— А может быть, печальное? — спросил Агапов.

— Да, и печальное тоже,— сказал Ямада.— В танке обычно совмещается то и другое — ирония и печаль, в этом ее особенность.

Начали ужинать. Ужин был длинный и изысканный. Чувствовалось, что Ямада любит и умеет хорошо поесть. Подали перелитую в графин водку. В этой изящной комнате, где все было изящно, начиная от украшений и кончая посудой, на которой нам подавали еду, странно выглядел этот графин и рюмки, принесенные к нему. Это была грубая европейская работа — чешский хрусталь не из хороших: белый с фиолетовым выгравированным рисунком. Хрусталь никак не гармонировал со всем остальным в доме. И мне подумалось, что при очень большой отдаленности друг от друга двух культур часто бывает, что человек, имеющий прекрасный вкус у себя дома, но воспринимающий чужую культуру как экзотику, обнаруживает в ее восприятии неожиданно плохой вкус.

Еще когда мы поднимались на второй этаж, Ямада обратил мое внимание на висевшую на видном месте небольшую картину.

— Это я привез из России,— сказал он.

Это был совершенно ужасный этюд масляными красками, изображавший, видимо, какую-то сценку из жизни пионерского лагеря. Написано это было так плохо, что не могло быть и речи, чтобы повесить такую картину в московском доме, имеющем хоть какое-нибудь отношение к искусству. А у Ямады, отличавшегося тонким вкусом, на видном месте висел этот ужас.

Мы сидели у столиков довольно долго — два или три часа. Сначала было подано несколько очень вкусных закусок: традиционный асаси-ка — японский салат, сушеная каракатица, по вкусу похожая на воблу и, как мы узнали, приготовленная таким же образом, потом суп, сваренный из улиток и приготовленный внутри самих же раковин. Это те самые большие зазубренные раковины, которые у нас так часто украшали столы

и камины в эпоху декаданса. Оказывается, эти раковины кладут в кипяток и варят не открывая. Потом открывают створку как своеобразную крышечку и к сваренной таким образом улитке прибавляют специи и зелень и все это подают на стол в самой раковине. Это очень вкусно. Зелень во всех японских блюдах абсолютно зеленая.

— Вы знаете, как это достигается? — сказал Ямада.— Это делается так: зелень бросают в суп, когда он уже готов, за пять минут до того, как снимать с огня, и ни в коем случае не закрывают после этого суп крышкой. Тогда зелень не теряет цвета.

Время шло незаметно за легкой болтовней. В прошлый раз мы выговорились на все серьезные темы и сейчас просто болтали что взбредет в голову.

Покончив с едой, мы спустились вниз и там просидели еще около часа.

В конце вечера зашел живший где-то по соседству известный японский музыкальный критик, редактор музыкального журнала и в то же время заведующий, как Ямада выразился, общей частью в его оркестре. Это был высокий, весьма интеллигентный человек, как выяснилось, говоривший почти на всех языках, кроме русского. От него мы узнали, что до войны существовало два японских ежемесячных музыкальных журнала, один для широкой публики, а другой для узкого круга специалистов и знатоков. Во время войны издавался только последний, и за всю войну вышло всего четыре номера, из которых три сгорели в разных типографиях, не успев появиться на свет божий. Теперь он снова должен начать выходить ежемесячно.

Мы уже собрались совсем уходить, когда Ямада обратил наше внимание на висевший около дверей странный рисунок. Это был довольно хорошо, хотя и небрежно нарисованный тушью какой-то дворец, круглый, обтекаемый, со странными выступами и галереями вокруг него, и все это было окутано какой-то туманной дымкой. Похоже было на то, как наши иллюстраторы рисуют здания марсиан.

— Это дворец музыки по моему проекту. Его рисовал мой ученик. Это здание на шестьдесят

пять тысяч человек. Я сам его спроектировал. Всюду должно быть одинаково слышно, и оркестр должен играть для себя в закрытом помещении. Он никого не должен видеть, и зритель, каждый в своей клетке, никого не видит, ни соседа, ни оркестра, так, чтобы для него существовала только музыка. Только музыка. Больше ничего!

На этом мы простились, договорившись увидеться в конце февраля, когда будет исполняться его опера по радио.

Вчера днем после нашего первого визита к Ямаде мы вместе с нашим переводчиком Хидзикатой поехали на заранее назначенное свидание в дом к его отцу, старому Хидзикате, известному левому театральному деятелю Японии, или, как его иногда тут называют, красному графу. Насколько мне известно, он и в самом деле по происхождению один из представителей японской аристократии, граф. В свое время, после его отъезда за границу в 1933 году, специальным указом он был лишен этого титула.

Мы добрых полчаса ехали через Токио на одну из отдаленных окраин. Это уже был не Токио в прямом смысле слова, а одна из частей большого Токио, то есть нечто вроде нашего Кунцева или Филей.

— Поедем в наш скворечник,— сказал Хидзиката,— в наш карточный домик.

— Почему вы его так называете? — спросил я.

— Просто он очень маленький. Это временное помещение. Вот если мы с вами поедем в феврале в деревню, вы там увидите деревенский дом. Он большой. Он был построен по планам отца перед войной и в начале войны.

— Но ведь ваш отец сидел в это время в тюрьме? — спросил я.

— Да. Он там, в тюрьме, чертил эти планы, а мать строила. У нас там дом и земля.

— Много земли? — спросил я его.

Хидзиката пожал плечами:

— Не очень.

— Ну а по новому закону придется ее продавать?

— Если бы мы сдавали в аренду, то да, пришлось бы продавать,— сказал Хидзиката.— Но ведь, вы знаете, закон имеет одну оговорку.

— Какую? — спросил я.

— Нельзя иметь земли больше установленного количества в том случае, если вы сами не работаете на этой земле, если вы сдаете ее в аренду. А если вы работаете на ней сами, то вы можете иметь больше. Наши домашние там действительно работают.— Хидзиката улыбнулся.— Но вообще-то говоря, эта оговорка в значительной степени лишает закон смысла. Всегда можно не работать и сделать вид, что ты работаешь, и не продать землю. Правда, говорят, что система прогрессивных налогов, которую хотят ввести, все равно не даст возможности иметь много земли, но это еще покажет будущее.

Мы свернули с шоссе, сделали несколько поворотов по очень узким улицам с плетеными заборами, за которыми шли сплошные темно-зеленые сады, и остановились у деревянного двухэтажного узенького домика, действительно чрезвычайно похожего на скворечник.

Сняв туфли, мы прошли в комнату, где посредине поверх циновок на двух положенных рядом досках стояла жаровня и были накрыты приборы, то есть стояли стаканчики, рюмочки для сакэ и лежали палочки. Вокруг досок на циновках лежали подушки. В комнате было довольно холодно. Мы не решились усесться и ходили, переминаясь с ноги на ногу.

Через минуту появился младший брат Хидзикаты, как я его теперь буду величать — Иосиф Иосифович: по дороге в машине Хидзиката назвал мне имена и отчества всех членов своей семьи. Отца звали Иосиф Акимович.

— Почему Акимович?

— Имя его Иосико. Отца его звали Акино.

— А вас как зовут?

— Илья.

— Почему Илья? А как ваше имя по-японски?

— Тэсю.

— Почему же вы Илья?

Хидзиката пожал плечами:

— Не знаю. Так стали звать в России, вот я и Илья.

Младшего брата звали, как и отца, Иосиф, то есть Иосиф Иосифович. Это милейший парень невысокого роста, с круглым, как луна, лицом, в больших роговых очках. Ему около двадцати лет, он учится в императорском университете на отделении агрокультуры. На нем какая-то невероятная гимназическая фуражка со сломанным козырьком, черная крылатка, черный потрепанный студенческий костюм, из-под которого вылезает длинная тряпка, которая, как мне сначала показалось, просто выпала у него из кармана и держится на кончике. Но оказалось, что нет: это его носовой платок.

Иосиф Иосифович в возрасте от семи до одиннадцати лет жил в России, учился в советской школе, которая, видимо, навсегда испортила его по японским понятиям и сделала из него юношу чрезвычайно непочтительного и невоспитанного, но очень славного. Иосиф Иосифович пьет, курит, первый лезет к отцу в коробку за папиросами, подставляет рюмку, бойко говорит на все темы, но все это у него получается очень наивно и мило.

Скоро спустился и сам Хидзиката-старший, по-русски приветствуя нас:

— Очень рад вас видеть. Здравствуйте, здравствуйте.

Я почему-то ожидал, особенно зная о том, что Хидзиката четыре года просидел в тюрьме и только недавно выпущен, встретить почтенного старца, но ожидания меня обманули. В комнату легкой юношеской походкой вошел чрезвычайно подвижный японец, которому я с трудом дал бы его сорок восемь лет, если бы не коротенькая, седеющая, клинышком, а-ля Генрих IV бородка, отпущенная им после выхода из тюрьмы. У него длинное желтоватое лицо с чуть-чуть раскосыми глазами, на нем европейский, я бы даже сказал, чуть легкомысленный костюм: серые брюки и серый клетчатый, по-спортивному сшитый пиджак. Что же до лица, то это одно из тех лиц, которые нельзя назвать типично японскими; если можно так выразиться, лицо с японским оттенком, не больше.

Сегодня мне еще раз в голову пришла мысль, основывающаяся на многих наблюдениях, что

люди интеллигентных профессий во всех странах чаще, чем представители так называемых низших классов, утрачивают свои резкие национальные особенности во внешности, в лице. Особенно наглядно это было видно в Японии. В среде потомственной интеллигенции сравнительно мало типично японских, широкоскулых и косоглазых, лиц, а есть просто лица, имея которые можно выдавать себя за японцев.

Вместе с Хидзикатой пришел известный японский левый литературный критик Курахара. Он, так же как и Хидзиката, сидел в тюрьме, только в другое время и вдвое больше, чем тот: восемь лет. Это был болезненного вида человек с умными усталыми глазами. Разговор о том, что он был в тюрьме, зашел потому, что он отказался пить и скромно объяснил это тем, что немного попортил себе здоровье в тюрьме.

Потом вошла жена Хидзикаты-младшего (младшим я зову нашего Хидзикату, а Иосифа Иосифовича я буду звать самым младшим Хидзикатой), крепко сложенная молодая женщина с некрасивым, но очень милым лицом и спортивной фигурой. Она была одета в какую-то клетчатую куртку и брюки и ходила с трудом: одна нога у нее была в гипсе. Она ее вывихнула и, как сказал Хидзиката, вот уже месяц не может играть в театре. После этого выяснилось, что она молодая и способная актриса.

Началось *сукияки*. Так как все равно надо где-то описывать, что такое сукияки, то опишу это здесь.

На жаровню, стоявшую посредине стола, была поставлена сковородка. Жена Хидзикаты внесла большую плоскую плетеную корзину, в которой во всей красе своей натуральности лежали куски струганой морковки, толстые куски зеленого лука, крупные куски нарезанной редиски и еще несколько сортов разных непонятных нам овощей, тоже нарезанных кусками. Она взяла понемножку каждого из овощей и положила в кипящую жидкость на сковородку. Потом была внесена большая миска, обложенная зелеными листьями, на которой лежало нарезанное тонкими длинными кусками мясо. Это мясо клалось поверх овощей все в ту же кипящую жидкость. Потом

были принесены яйца и чашки, похожие на наши среднеазиатские пиалы.

Следуя примеру хозяйки, мы разбили по яйцу и вылили их каждый в свою чашку, размешав. Теперь нам осталось вооружиться палочками и есть сукияки. Мы брали палочками с кипящей сковородки куски мяса, окунали их в яйцо и отправляли в рот. То же самое мы делали и с овощами. Все это было необычайно вкусно, остро, а главное, это была предельно натуральная, какая-то наглядная еда: и корзина с нарезанными овощами, и куски мяса, обложенные зеленью, и шипящая жаровня — все это было очень красиво; вдобавок жидкость на сковороде шипела так, что мне, когда я один раз отвернулся и забыл об этом, показалось даже, что идет дождь.

Во время сукияки Хидзиката рассказал мне о театральном искусстве Японии примерно следующее.

Первоначально театр «Кабуки» возник не как аристократический театр, а больше как театр городских слоев населения. Но после переворота Мэйдзи «Кабуки» превратился в театр официально поддерживаемый, в охранителя японских традиций. Он был и остался театром, в котором все роли играют и танцуют исключительно мужчины, ибо, как гласит старая поговорка, мальчикам и девочкам можно быть вместе лишь до семи лет, а потом только после замужества.

В эпоху Мэйдзи развился и другой жанр театра — театр слезливой драмы, который взял от «Кабуки» сентиментальную трактовку сюжетов, связанных главным образом с жизнью гейш и обедневших самураев, но допустил к исполнению ролей женщин и исключил из спектакля музыку и танцы.

Как я сообразил во время этого разговора, я уже побывал на одной такой постановке, и, когда просидел половину пьесы, мне по первому мимолетному впечатлению показалось, что этот слезливый театр — самое бесцветное явление в театральной жизни Японии.

В десятых годах этого века многие японцы едут в Европу, учатся в Англии, Германии, в России, и в Токио возникает сразу три театра: первый — под влиянием английского театра и его

традиций, второй — под влиянием немецкого свободного театра Макса Рейнгардта, и третий — под влиянием русского театра.

В 1923 году Хидзиката-старший возвращается из-за границы, создает свой собственный театр, в который входят актеры, отколовшиеся от упомянутых трех театров. Этот театр переживает трудное время. Впоследствии он раскалывается на два театра. В нем процветает искусство, связанное главным образом с традициями немецкого свободного театра и его левого крыла, а также с традициями Мейерхольда, спектакли которого Хидзиката видел в Москве, когда позже побывал там. Репертуар очень разнообразный: «Кукольный дом», «Ревизор», «Воскресение», «Воздушный пирог», «Шторм», «Рычи, Китай!».

Хидзикате удалось построить свое театральное помещение, которое во время бомбардировок сгорело. Сейчас, после окончания войны и после выхода Хидзикаты из тюрьмы, возникло объединение новых театров. Было создано четыре труппы, и первой театральной постановкой был «Вишневый сад», который мы видели вскоре после своего приезда.

Японские театры находятся в трудных условиях. Как правило, в котором раньше были исключения, а теперь нет, театры не имеют собственных постоянных помещений. Все эти помещения принадлежат двум монопольным японским компаниям, контролирующим все искусство. Им принадлежат все киностудии, все театральные и концертные залы.

Основной вопрос, который волнует акционерные правления этих компаний, вопрос рентабельности. Театр должен приносить доход. С труппой заключается договор на постановку. Для репетиций им дается от двадцати до двадцати пяти дней, причем так как театральные залы должны быть максимально заняты, то для репетиций на сцене дается не больше трех дней.

Когда спектакль срепетирован и начинает играться, он идет обычно от десяти до двадцати пяти дней, каждый день одно и то же, до войны один раз в день, а во время войны и сейчас два раза в день. То есть актер должен, срепетировав пьесу за двадцать пять дней, потом в течение

двадцати пяти дней сыграть ее пятьдесят раз, после чего спектакль умирает.

Если даже пьеса имеет большой успех и на нее ходит народ, то все равно уже на следующий день после двадцать пятого спектакля зал передается согласно договору другой театральной труппе или концертному ансамблю.

Двадцать пять дней, которые играется спектакль, это максимум. Что же, скажем, до постановки «Вишневого сада», то хотя зал был абсолютно набит — я сам тому свидетель,— но сыгран этот спектакль был всего шесть раз: три дня по два раза, утром и вечером. Такое условие компания поставила руководителю труппы. Конечно, репетировать пьесу двадцать пять дней для того, чтобы сыграть ее шесть раз, тяжело для актерского сердца.

В разгар нашего разговора пришел отец жены нашего Хидзикаты и друг Хидзикаты-старшего, высокий, красивый, седой человек, в облике которого было мало типично японского. Он играл в «Вишневом саде» Гаева, и я его видел на сцене. Это один из виднейших японских актеров.

Хидзиката стал говорить о том, что сейчас для «Кукольного дома» он потребовал себе на репетиции месяц. Это небывало большой для Японии срок. Вообще же он считает, что идеально было бы — и он будет стараться это сделать — добиться двухмесячного срока репетиций и другой очередности спектаклей, хотя бы приблизительно такой очередности, с какой они идут в России. Но для этого нужна ломка всей системы контрактов и взаимоотношений с предпринимателями, а кроме того, и ломка традиций, в частности нужно переучивать публику, которая десятилетиями привыкла к тому, что в таком-то театре двадцать пять дней подряд идет один и тот же спектакль, а потом двадцать пять дней подряд будет идти другой спектакль. Словом, это очень трудная проблема, однако Хидзиката мечтает разрешить ее.

Потом начались московские воспоминания. Хидзиката вспоминал о Москве, где он прожил с 1933 по 1937 год. В 1933 году в Москве была устроена олимпиада МОРТа, то есть Международного объединения революционных театров. В этот МОРТ входил и Хидзиката. Но ему вместе

с театром выехать из Японии не разрешили. Тогда он забрал семью и уехал с нею вместе якобы в Париж. В Париж он действительно попал, но только в 1937 году, а по дороге на четыре года задержался в Москве, работая с разными нашими режиссерами, в частности довольно долгое время в Театре революции. С тех пор за девять лет он сильно забыл русский язык и говорит с трудом, но понимает почти все, так что во время нашего разговора приходилось переводить только то, что говорил он, а то, что говорил я, почти все понималось без переводчика.

Под конец вечера зашел разговор о пьесах, которые могут быть сейчас поставлены. Ближайшая постановка, которую намерен показать Хидзиката, это «Кукольный дом». Он уже начал ее осуществлять и пригласил меня приходить на репетиции.

В дальнейшие планы Хидзикаты входит поставить «Бронепоезд» Всеволода Иванова.

— Почему? — спросил я.

— Во-первых, хорошая пьеса, во-вторых, направлена против японского милитаризма, а в-третьих, четырнадцать лет назад я приготовил эту постановку, но мне ее запретили. Я человек упрямый, я хочу сделать это теперь.

Я посмотрел на него и подумал, что он в самом деле упрямый человек. В нем была сконденсирована огромная энергия, которую не смяли ни всяческие испытания, ни тюрьма, я это ясно чувствовал. Сейчас он буквально кипел разными затеями и начинаниями.

Мы расстались в десятом часу вечера, причем Хидзиката пригласил меня приехать к нему в деревню на новогодние праздники, которые, оказывается, в деревне справляются по старому японскому календарю, в другое время, чем в городе.

28 января 1946 года. Токио

К двум часам мы все поехали на встречу с женщинами — писательницами и журналистками в редакцию толстого ежемесячного журнала «Человечество».

Обстановка беседы — очень холодная квад-

ратная комната с очень большим круглым столом, за которым сидели мы, переводчик и шесть женщин: две пожилые, две молодые и две среднего возраста. Три из них писательницы, две публицистки и одна журналистка. Все они сторонницы единого фронта.

Пять из шести были одеты в кимоно, только одна, самая пожилая, по-европейски. Говорили они, когда говорили, хорошо, свободно, иногда между ними возникали легкие перепалки, когда они были не согласны в ответах на некоторые из заданных мною вопросов. Но что было неприятно и что мне лично мешало хорошо слушать их, это несоответствие между словами, которые мне переводил Хидзиката, и выражением их лиц. Рассказывая о трудном положении женщины, о тяжелых перспективах для ее самостоятельной жизни и т. д., они все время улыбались. Особенно много улыбалась руководившая беседой молодая писательница, сидевшая прямо против меня. Она улыбалась маленькими, средними и большими улыбками, она вся корчилась от улыбок, рассказывая самые грустные вещи. Я понимал, что это не больше чем манера, но манера эта выводила меня из равновесия.

Сначала я отвечал на вопросы, за два дня до этого переданные мне и напечатанные на русской машинке. Вопросы были очень толковые и содержательные. Во второй части беседы задавал вопросы я. К сожалению, ответы привели меня к грустному выводу, что хотя в Японии немало культурных женщин и, может быть, даже женщин выдающихся, беспомощность их в общественной жизни еще так велика, непонимание ими возможности своего равноправия так глубоко, что мой лично вывод таков (и боюсь, что я в нем не ошибаюсь): участие женщин в ближайших выборах, а может быть, и в последующих — а уж в ближайших безусловно,— чего доброго, может сыграть на руку больше реакционным партиям, чем прогрессивным.

Беседа наша состоялась как раз в преддверии выборов, поэтому вопросы мои в основном вращались вокруг этой проблемы. До этого времени японские женщины не имели избирательного права, и мне было интересно, как они сейчас от-

носятся к новой возможности. Судя по ответам, пока довольно индифферентно. Большинство женщин, вероятно, вообще не пойдут голосовать, а те, кто пойдет, проголосуют просто вслед за мужем или отцом — согласно японскому обычаю полного подчинения женщины главе семьи. Некоторые женщины говорят: «Лучше получить больше риса, чем избирательные права». Деятельницам женского движения приходится разъяснять совершенно элементарные вещи вроде того, что политика имеет прямое отношение к повседневной жизни, в том числе и к проблемам питания, приходится учить самостоятельности — это главное.

Во время войны в промышленности было занято много женщин — были мобилизованы студентки, старшие школьницы, женщины без определенных профессий. Сейчас они, как правило, возвращаются домой, в семью, и, таким образом, лишаются экономической самостоятельности. Правда, и раньше эта экономическая самостоятельность была довольно зыбкой. К примеру, заработок машинистки двести иен в месяц, а прожиточный минимум на человека приблизительно пятьсот иен. И если она живет одна, не в семье, какая же это самостоятельность?

Заработная плата женщин до сих пор составляет примерно половину заработной платы мужчин. Одна из присутствующих женщин десять лет работает в издательстве в качестве журналистки по семейным и школьным вопросам, занимает ответственный пост, но заработок ее гораздо ниже, чем средний заработок мужчины-журналиста.

В области просвещения наблюдается такое же неравенство. В начальной школе девочки и мальчики учатся вместе, у них одинаковая программа, но в средней уже не так. Хотя и в женской и в мужской гимназии обучение одинаково пятилетнее, но окончившие женскую гимназию имеют знания, соответствующие всего трем классам мужской.

Ныне в государственный университет разрешено поступать женщинам, но из-за разницы в школьных программах женщины практически попадают в университет к тридцати годам.

После окончания войны женское движение очень оживилось. Возникли различные союзы и клубы, объединяющие женщин, стремящиеся привлечь их к активной политической жизни. Имеется Союз женщин-журналисток (в дополнение к клубу женщин-писательниц). Начал выходить женский политический еженедельник, готово к изданию несколько журналов: «Работающая женщина», «Демократическая женщина», «Женская линия».

Время покажет, что из всего этого выйдет.

30 января 1946 года. Токио

Сегодня у меня было два свидания. Первое из них с председателем здешней православной консистории японским священником отцом Самуилом в доме отца нашего переводчика и водителя Вити — Бориса Никитича Афанасьева.

Несколько слов о самом Афанасьеве. Сегодня я был у него уже второй раз. Первый раз я приехал к нему, когда искал переводчика, приехал с тем, чтобы попросить у него для этой работы его сына. Афанасьев был очень большого роста, крепкий, могучего телосложения, но, видимо, в последние годы несколько сдавший и похудевший человек с лохматой головой на косой пробор и огромными рыжеватыми казацкими усами, в коричневом пиджаке, в брюках, заправленных в чесанки, в коричневой жилетке и под ней в косоворотке.

С первого взгляда можно было определить — по виду, по одежде и по повадке,— что это русский. Среди ста тысяч людей его нельзя было ни с кем спутать. Он напоминал не то какого-нибудь старого фельдфебеля, не то строительного подрядчика, не то хозяина трактира, стоящего за стойкой. Конечно, это чисто внешние ассоциации, да вдобавок литературные.

Он встретил нас радушно, посадил за стол. Был первый день рождества. На столе была всякая закуска, в том числе русская: селедка, огурцы, свинина, холодец. Стоял графин, наполовину наполненный желтой мутноватой жидкостью.

— Это, извиняюсь, не водка, это, конечно,

спирт, ну, разбавленный. Я этих японцев надувал, конечно. Откуда у меня водка? Я спирт достаю, разбавляю пополам. Если надо полицейского угостить, взятку дать, то говорю: вот русская водка. А им только это слово услышать, а что пьют, они же все равно не соображают. Но сейчас я, конечно, честно предупреждаю: спирт. А вот огурцы моего засола. Мать, принеси еще огурчиков, слышишь? А вот селедка, не буду врать, не моего засола. Это с Хоккайдо селедка, но русского засола. Там ее Бутаков Петр Федорович солил, есть такой на Хоккайдо. Он там один изнывает, единственный русский человек.

Все в доме было необычно. По постройке он был вполне японский. Ботинки надо было оставлять на пороге. Пол был застлан циновками, но хозяин не забыл своей привычки ходить зимой в валенках, хотя на улице было градусов двенадцать тепла. Сидели мы за нормальным столом, на табуретках, а окна были с переплетами из вощеной бумаги. Селедка была русского засола, но с Хоккайдо. Православный поп, который только что, до моего прихода, ушел и который заходил к Афанасьеву потрапезовать после богослужения, назывался отцом Самуилом и был чистокровным японцем.

Афанасьев не спрашивал о цели нашего визита, не очень интересовался, кто я и что я. Первым делом он хотел просто угостить русских людей, которые к нему пришли. Афанасьев рассказывал о том, какие тут были сообщения о войне, как японцы радовались нашим первым поражениям, как у него сердце болело и т. д. и т. п. Говорилось все это и искренне и в то же время как-то чересчур громко, с аффектацией. Видимо, соединение этих двух качеств и составляло характер этого человека.

Наконец нам удалось рассказать о цели нашего прихода. Афанасьев на секунду притих, а потом сразу же тихо и очень серьезно, так, что мне запало в душу, сказал:

— Ну что ж, раз вам для дела, для родины нужно, то я отдам сына вам в руки, берите.

— А как со службой у американцев?

— Что ж американцы? Возьму от них завтра же — да и вся недолга. Этот сын у меня от второй

жены. От первой — два сына старших — в России остались. Уж им, глядишь, под тридцать сейчас. Должно быть, воевали. Может быть, и голову сложили. А этого последнего, раз нужно, готов отдать. Он у меня воспитан хорошо, мальчик хороший. Русскому языку его выучил. Другие многие из наших здесь не учили, всякие люди есть, а я учил.

Потом старик начал рассказывать о своей жизни. Здесь он занимался мелкой торговлишкой и раньше и сейчас; видимо, был активным общественным деятелем, то есть принимал большое участие во всех церковных делах. Кроме того, он был казначеем строительства русской школы и строил ее.

Еще немного поговорив, мы расстались. Я вынес какое-то немножко путаное, но хорошее чувство от этого посещения — и оттого, что в этом доме было все русское и в нем хорошо говорили по-русски, и от прямоты хозяина, который сказал мне:

— Ну что же, я не могу вам сказать, что каюсь, что уехал из России: не мог я тогда остаться. Были у меня и политические разногласия и религиозные. Не мог остаться, уехал, но русским всегда оставался и считал себя и душой за родину болел.

Рассказывал он также и о том, как ему туго пришлось в последнее время с полицией, как его арестовали, девяносто дней держали в тюрьме и изрядно били, причем нашелся какой-то полицейский, который нашел в нем сходство со Сталиным, видимо из-за усов, и бил его, требуя, чтобы он признался, что он брат Сталина. Рассказано это было так искренне, что я поверил. Арестовали Афанасьева, видимо, по тем же поводам, по каким это делалось обычно: старались навязать признание в связи с русским посольством и консульством, подозревали в шпионаже в пользу русских, в конце концов просто били, чтобы бить.

Таким было мое первое посещение Афанасьева, так что теперь я приехал к нему уже как старый знакомый.

На столе стоял все тот же спирт, потом какое-то виноградное вино своего приготовления. Была

классическая русская закуска — селедка с луком, огурцы, холодец,— потом был сооружен великолепный горячий пирог с рыбой, неведомо где испеченный, потому что хозяйка все время сокрушалась, что в этой треклятой Японии ни одной русской печки не найдешь. Был подан даже самовар.

Виктор поехал привезти отца Самуила, а старик Афанасьев пока рассказал нам интересную историю о том, как было организовано в Японии русско-японское общество, само собою, эмигрантское, и как это общество пыталось наложить лапу на русскую школу. Общество это было, конечно, организовано каким-нибудь из отделов японского генерального штаба, ибо основной целью его была будущая совместная эксплуатация Камчатки, а патриотическое для русских объяснение этой акции состояло в том, что Камчатку хочет забирать и заберет в конце концов Америка. Чтобы этого не случилось, говорили они, пусть ее эксплуатирует временно Япония, с тем чтобы впоследствии, когда в России установится «истинная русская власть», договориться обо всем на дружеских основаниях.

Представители этого самого общества, снабженные, само собою, японскими деньгами, хотели наложить лапу на русскую школу, которая находилась в трудном материальном положении, предложив дотацию в тридцать тысяч иен (что тогда было громадными деньгами), с тем, однако, чтобы на вывеске школы было написано, что она принадлежит русско-японскому обществу, и чтобы в руководстве школы главную роль играли представители общества. Иным способом взять эту школу они не могли, ибо с документами в ней было все в порядке, она была построена на деньги совершенно определенных людей и как имущество записано на имя Афанасьева.

Свой разговор на эту тему с деятелями русско-японского общества Афанасьев описал мне очень красочно. Он рассказал, как они к нему пришли, как сделали предложение о внесении тридцати тысяч иен и как он в ответ сказал, что передать им школу не может, а если они хотят помочь, то пусть внесут тридцать тысяч на банковский счет, и школа на покрытие своих недохваток

будет постепенно брать сколько нужно: пятьсот, тысячу, две тысячи иен.

— Конечно, они на это не пошли,— сказал Афанасьев.— Они мне сказали: «Так нельзя, нужно, чтобы вывеска была другая и, раз мы деньги даем, чтобы школа была под нашим покровительством». Ну, я им на это сказал так: «Тридцать тысяч, конечно, деньги большие. Если свою душу продать за них, ну, это еще можно подумать, сколько там твоя душа стоит. Но чтобы детскую душу за них продать, это дудки! Не будет этого!» — И, прервав рассказ, пояснил мне: — Что же с этой Камчаткой, по какому такому они праву решают, кому Камчатка, Америке или Японии, отойдет? Слава тебе господи, у нас пока русская земля и русская власть на ней, какая ни есть, а русская. А если бы они в школу пришли, так, конечно, такое бы воспитание детям дали, что они на свою родную землю волками бы смотрели. Не пошли мы на это.

Потом зашел разговор о русских епископах японской церкви. Первым был Николай, умерший незадолго до мировой войны, знаменитый здесь миссионер. Его сменил Сергий, рукоположенный впоследствии в митрополиты, занимавший, видимо, довольно обособленную, независимую от японцев позицию. В 1940 году вышел закон, по которому единственной официальной религией Японии признавалась синтоистская; другие религии не запрещались, но стоять во главе других учений иностранцам запрещалось категорически. Поэтому Сергий был отстранен, выгнан из собора и попал в тяжелое положение, находясь на иждивении поддерживавших его материально эмигрантсв. Они ему сняли дом, устроили там домашнюю церковь, в которой и молились. Он был уже старый и болезненный человек, но ничто не говорило о возможности его близкой смерти, как вдруг 10 августа, на следующий день после объявления нами войны Японии, у него начались ужасные боли и рвота, и через несколько часов он умер в страшных мучениях, как уверяет Афанасьев, отравленный японцами. Трудно сказать, так это или не так. Против этого говорит то обстоятельство, что японцам было в эти дни не до того, чтобы заниматься митрополитом Сергием,

но, с другой стороны, какому-нибудь полицейскому чину именно в эти дни могла вдруг прийти в голову и такая операция, и, может быть, эта догадка Афанасьева не лишена основания. Он, во всяком случае, отстаивает ее решительно.

Наконец пришел отец Самуил, довольно высокий худой японец в черной, точно такой же, как и у нас, священнической рясе, с очень простеньким и маленьким серебряным крестом на груди, с полуседой головой, без бороды, с маленькими усиками. Ему было за шестьдесят. Это был истощенный, усталый, видимо, не слишком хорошо питающийся человек. По-русски он кое-что понимал, но говорил совсем плохо, то есть слов он, видимо, знал довольно много, но выговаривал их с таким акцентом, так ломано, что более половины из них было так же трудно расшифровать, как чужую стенограмму.

Отец Самуил рассказал мне свою биографию. Его родители-японцы тоже были православные христиане, отец был священником. Юношей мой собеседник окончил токийскую семинарию, где проучился семь лет и где преподавание по большей части велось на русском языке. Интересно, что его отец совершенно не знал ни русского, ни церковнославянского языков. Служба шла на японском языке: епископ Николай, о котором уже шла речь, перевел на японский все церковные книги. Это был огромный труд, и человек он, видимо, был необыкновенный. Японцы его чтут. Даже мост, очень красивый, тот, что на подходе к собору, хотели назвать его именем, но потом назвали по-другому — Хидзирибаси, то есть «мост святого»,— и Николай был этим доволен, он считал, что не следует делать того, что может вызвать споры, разногласия.

Я снова услышал историю последних лет жизни его преемника Сергия и историю его смерти, в естественность которой не верил и отец Самуил. Человек, который теперь занял пост Сергия,— ставленник японских властей, он продал на военные нужды чугунную церковную ограду, которая была прислана с Мотовилихинского завода.

С 1939 года положение православной церкви очень ухудшилось. Денег на поддержание они уже ниоткуда не получали, пришлось изворачи-

ваться самим: сдавали в аренду землю, которая была приобретена раньше, собирали пожертвования среди богатых прихожан. В 1940 году, после закона о ликвидации иностранных миссий, положение православной церкви стало еще тяжелее, но количество прихожан не уменьшилось. Церкви совершали и крещение, и венчание, и похороны, хотя официально это все не имело юридической силы.

Сам отец Самуил занял место священника в 1923 году, а до этого с момента окончания семинарии сразу после русско-японской войны вел миссионерскую деятельность. За это время он обратил в христианство приблизительно двести человек — преимущественно чиновников средних и высших слоев, служащих, студентов. Между прочим, среди его «подопечных» один японский контр-адмирал, он и сейчас состоит в приходе отца Самуила.

Странное, повторяю, впечатление производили и этот русский дом в Токио и этот старик — японский православный священник, старый, усталый, голодный, какой-то жалкий и в то же время, видимо, человек, имевший свои убеждения. Хотя по выслуге лет он имел право претендовать на сан епископа, но не получил его — очевидно, из-за отсутствия требовавшейся теперь для такого поста связи с японской полицией и полного подчинения ей.

У Афанасьева и его жены было какое-то двойственное отношение к отцу Самуилу. С одной стороны, они оба были почтительны к нему как к священнику, духовному пастырю. И это было очень искренне, потому что они оба были люди верующие. С другой стороны, они относились к нему как к чужаку, потому что он был все-таки японец. Хоть он и был их духовный пастырь, но все-таки в чем-то отстоял от них бесконечно дальше, чем всякий русский.

И именно это двойственное отношение — и то, как он сидел за этим столом, и то, как они говорили с ним,— заставило меня подумать о том, что православная церковь в Японии среди японцев, хоть к ее лону и принадлежат тридцать тысяч человек, все-таки нечто неестественное, неорганичное.

От Афанасьева я поехал на встречу с японскими писателями. Происходила она в большом ресторане со смешанной японской и китайской кухней. Судя по количеству ботинок, которые стояли у порога, народу в ресторане было много. Меня проводили в довольно большую комнату, где меня уже ждали — я минут на десять опоздал. На встрече были две писательницы, человек пять писателей, еще человек пять или шесть сотрудников журнала «Человечество».

Я боялся, что если буду расспрашивать о судьбах японской литературы вообще, то присутствующие дадут самые общие и, следовательно, не самые интересные ответы, и решил конкретно расспросить об организации журнала «Человечество».

Журнал этот не имеет предшественника. Хотя пятнадцать лет назад в Японии и был журнал под названием «Человечество», но новый журнал не имеет к нему никакого отношения, он просто взял это название.

Цель журнала один из руководителей определил как утверждение идеи искусства для искусства, а также призыв к истинной демократии. Как вязалось первое соображение с последним, бог им судья. Я привык к подобным ответам и не уточнял его.

Основала журнал так называемая группа писателей из Камакуры — того самого места под Токио, где мы были и видели бронзового Будду. Туда во время войны уехало много писателей. Там они позже организовали общество камакурских писателей, а бумажный фабрикант, у которого была бумага, предложил им войти в камакурское книжное издательство, при котором выходил бы и журнал, на паях, на условии, чтобы он имел пятьдесят процентов акций и они все вместе тоже пятьдесят процентов.

— Хотя,— сказал один из редакторов,— финансово мы равноправны, но литературно у нас больше половины влияния.

— Ну хорошо,— спросил я,— а если бы у вас с ним возникло разногласие в литературных вопросах, что бы тогда произошло, учитывая, что у него все-таки пакет с половиной акций?

Ответ был таков:

— Пока у нас не было такого случая, а если будет, не знаем, что произойдет, увидим...

Я спросил, каков принцип редактирования рукописей. Оказалось, что маленький, сравнительно молодой еще человек, сидевший все время неподвижно и не задавший мне за весь вечер ни одного вопроса, и был главным редактором журнала, отвечавшим за него. Это был, как я понял, хоть и молодой еще человек, но старый журнальный волк, во время войны бывший главным редактором какого-то издательства и теперь уже, очевидно, являвшийся главным хозяином журнала.

Что касается остальных трех редакторов — писателей, сидевших против меня и задававших мне все время вопросы и вообще поначалу производивших впечатление самых главных,— то они читали рукописи уже после него в тех случаях, когда у него были сомнения. Если же он читал один и ему произведение нравилось или не нравилось, то он и поступал соответственно со своим желанием.

Тираж журнала сейчас семьдесят тысяч. Вышел первый номер, который весь распродан. Две трети тиража распространяют компании, занимающиеся вообще распространением журналов и газет, а одна треть отправляется непосредственно по требованиям читателей по их адресам.

Тираж журнала мне показался довольно большим. Я спросил, всегда ли был такой тираж у чисто литературных журналов. Мне ответили, что нет, что чисто литературные журналы имели в Японии значительно меньшие тиражи, потому что у них был небольшой круг читателей. Но сейчас, когда сгорело огромное количество библиотек, когда в Японии большой книжный голод, то можно издавать журналы почти любым тиражом — все равно они будут раскуплены. Так как книги и журналы бульварного типа, как выразился редактор, которые раньше в Японии имели широкого читателя, еще не выходят, а читать люди хотят, то вот и читают литературные журналы, поскольку других нет. Нотка сожаления о вынужденности этого чтения проскользнула у главного редактора очень отчетливо.

— Следующий номер мы думаем издать ти-

ражом сто тысяч, а если удастся, то в апреле издадим и триста, надо пользоваться временем,— сказал мне редактор.

— А что же будет дальше, когда восстановятся те журналы, которые сейчас не выходят? У вас уменьшится тираж?

— Да, очевидно, тираж уменьшится.

Этот разговор заставил меня подумать о том, что хорошо бы узнать истинный круг чтения широкого японского читателя, ибо сегодняшние возникающие как грибы прогрессивные издательства и литературные журналы есть не результат естественного развития японской культуры и культурного уровня японских читателей, а нечто в значительной мере искусственное, могущее однажды развалиться, как карточный домик, при появлении бульварного чтива, с одной стороны, и ура-патриотической и шовинистической пропагандистской литературы, с другой стороны.

31 января 1946 года. Токио

Сегодня мы ездили примерно за сто — сто двадцать километров от Токио на север, на шелковую фабрику в Такасаки вместе со старшим сыном нашего токийского знакомого Воеводина Анатолием.

Выбрались мы довольно поздно, дорога отняла три с лишним часа, и приехали мы в Такасаки только к часу дня. Фабриканта не было дома, он должен был вернуться к трем часам, ибо поехал покупать какие-то новые сорок машин для своей фабрики.

Чтобы не терять времени, мы сразу же поехали за город посмотреть местную достопримечательность — сорокапятиметровую статую буддийской богини, воздвигнутую в горах неподалеку от Такасаки.

Миновав окраину, мы сразу попали в перелески, а потом в лес, где очаровательная горная дорога поднималась на довольно высокий холм, на котором стояла богиня. Нужно отдать должное скульптору, а вернее строителю,— место было выбрано прекрасно. Богиня была видна еще не доезжая километров десяти до Такасаки. Узкая

дорога, шедшая по расщелине, прямо выкинула машину на площадку холма, и богиня предстала перед нами во весь свой рост.

Это было довольно грубо сделанное сооружение из бетона: огромная женщина в длинной одежде, с непропорционально большим и злым лицом и конусообразным убором на голове, напоминающим кардинальскую шапку. Фигура хорошо поставлена и изогнута. Она вся подалась вперед, а в то же время плечи отведены назад, как у человека, сопротивляющегося ветру, дующему ему в спину. Если смотреть на фигуру со стороны, не видя ее лица, то она была бы хороша, если бы не безобразящие ее многочисленные дырки иллюминаторов. Дело в том, что внутри этой фигуры сделана лестница, ведущая наверх, и она освещается через эти иллюминаторы. Дырки выглядят очень глупо, особенно окно в животе со вставленной в него решеткой.

Фигура ничем не облицована, и когда подходишь близко, видны грубые швы слоев бетона. Чтобы представить себе величину богини, лучше всего посмотреть на продающиеся там же открытки с изображением ее. Семилетний мальчик стоит у ее ноги, и его голова находится немногим выше уровня ногтя ее большого пальца. В этой величине и грандиозности и состоит суть затеи всей этой постройки. Построена она была в 1930 году каким-то крупным купцом в подарок городу как памятник павшим воинам в дни двадцатипятилетнего юбилея русско-японской войны.

Вернувшись в город, мы пошли осмотреть фабрику. Она помещалась на одной из окраинных улиц Такасаки, и контора ее, выходившая на улицу, ничем не отличалась по виду от любого другого дома, стоявшего рядом.

Через контору мы прошли во двор. Во дворе стояло два довольно длинных одноэтажных корпуса, в которых жужжали ткацкие станки. Сейчас на фабрике по заказу американцев делали какую-то чудовищную полушелковую-полубумажную ткань, вытканную мелким крестиком. На что такая ткань может употребляться, я так и не мог приложить ума: не то на обивку, не то на занавески, не то еще на что-нибудь в этом духе; типичный японский демпинг, о котором в свое вре-

мя много кричали: ярко, броско, некрасиво, а главное, если сжать в кулаке, то остается нечто похожее на скомканную бумагу. Работали на фабрике главным образом женщины, большею частью молодые. Мужчины работали в основном наладчиками станков. Получали женщины так же, как и до войны,— вдвое-втрое меньше, чем мужчины. Во дворе стоял небольшой двухэтажный домик, где помещалось общежитие для тех женщин, которые жили далеко и не могли приезжать на работу каждый день. Жило их там человек шестьдесят.

Больше ничего примечательного на фабрике не было, если не считать одного обстоятельства.

Сейчас очень остро стоит вопрос с сырьем: его очень трудно получать. Такой же сложный вопрос — переговоры с американцами о выработке продукции для них. Все фабриканты и заводчики к этому стремятся, и, насколько я понял, не потому, что жаждут работать на американцев, а потому, что фабрики, работающие на американцев, имеют некоторую возможность получать сырье, а серьезного контроля над производством, конечно, нет и в помине. Поэтому, уделяя какую-то часть продукции американцам и получая под это сырье, фабрикант имеет возможность львиную долю этой продукции выпускать на рынок по нынешним чрезвычайно вздутым ценам.

И вот такую своего рода лицензию на право производства, на получение сырья гораздо легче исходатайствовать европейцу, чем японцу. Взяв на себя вопросы доставки сырья и переговоров с американцами, они становятся акционерами и даже компаньонами японских предприятий. Так, насколько я уразумел, было и в данном случае. Акционером и уже компаньоном японского фабриканта шелковых изделий стал русский эмигрант Воеводин-отец.

Осмотрев фабрику, мы пошли в дом к фабриканту. Пока в соседней комнате готовили обед, управляющий и еще какой-то японец, встретивший нас в доме, стали показывать нам разные раритеты. Тут была коллекция старинных ножей четырехсотлетней давности. Эти ножи бывали прикреплены к самурайскому мечу как дополни-

тельное оружие и во время боев и поединков их бросали в противника.

Потом нам показали нечто вроде крошечного лакированного трельяжа, на котором висели многочисленные лакированные коробочки. Это была старинная домашняя аптечка. По черному лаку были выведены великолепные рельефные рисунки. На самом трельяже был изображен осенний лес. Это была картина поистине превосходной работы.

Потом вынесли такой же изумительной работы коробку с изображением одного из знаменитых по своей красоте озер в Японии. На трельяже рисунок был совершенно реалистичен. Здесь же условные волны были изображены однообразными условными золотыми штрихами; скалистые горы громоздились одна над другой на плоскости условно, примерно так, как это изображается на лубочных картинках к житиям святых. Сделано это было отлично.

Трельяж, по словам управляющего, стоил двадцать пять тысяч иен, коробка сорок тысяч. Еще какой-то столик стоил сто тысяч иен. Все это было куплено недавно. Если к этому прибавить, что фабрикант сегодня поехал за покупкой новых сорока машин, то легко понять, что во время войны да и сейчас он не беднел, а богател и торопился превратить деньги в материальные ценности.

Еще когда мы ходили по городу, я на этот предмет задал Анатолию Воеводину несколько вопросов. Выяснилось следующее. Война была разорением для мелкой японской промышленности. Скажем, в шелковой промышленности мастерские и фабрички, имевшие по пять — десять станков, разорились мгновенно. Во-первых, они не получали от правительства выгодных заказов военного времени, которые перехватывали крупные и средние предприниматели, ибо с ними военному министерству было удобнее иметь дело вообще, и, кроме того, они могли дать крупную взятку для того, чтобы заказ был размещен именно у них. Во-вторых, при недостаче сырья во время войны и после нее они были не в состоянии сами закупать сырье в отдаленных местностях и транспортировать его. В-третьих, при тех остановках в производстве, которые были вызваны перебоя-

ми с сырьем, они не имели достаточных оборотных средств для того, чтобы, временно прекращая производство, не прогореть.

Если добавить к этому, что во время войны происходило такое мероприятие, как всеобщее обследование промышленности военными комиссиями, которые проверяли, не уходит ли часть продукции на черный рынок и достаточное ли количество продукции вырабатывается из лимитированного государством сырья, если учесть, что в этих комиссиях царило поголовное взяточничество и результаты обследования зависели от качества презента, то понятно станет, что мелкие фабриканты были в невыгодном положении по сравнению со средними и крупными и в этих обстоятельствах тоже терпели урон.

Фабрикант, о котором идет речь, делал матерчатые лямки для парашютов, то есть имел очень выгодный заказ. Постепенно к концу войны и после ее окончания он начал прибирать к рукам разные мелкие фабрички, находившиеся в этом городе и даже в его окрестностях. До войны у него было сто пятьдесят рабочих и только одна фабрика. Сейчас у него было двести пятьдесят рабочих в четырех-пяти местах, и работа шла на половинной мощности, то есть по оборудованию, которое он приобрел, он бы мог иметь пятьсот рабочих.

Это было очень типичное для Японии явление. Кроме фабрики, у него были еще и свободные деньги для того, чтобы приобретать редкости и чтобы купить автомобиль, как он собирался это сделать, по словам Воеводина.

Но возвращаюсь к рассказу. После того как нам показали все эти роскошные древности, управляющий вытащил какие-то коробочки и вынул оттуда глиняных болванчиков, которых можно купить где угодно за цену от одной до десяти иен, и сказал, что это тоже очень старинные вещи и что это нам в подарок. Агапов не удержался от того, чтобы не сказать, что это, правда, не слишком старинные вещи, но что он все равно благодарит. Я же просто молча удивлялся тому, с какой легкостью нас принимают за идиотов.

В этом эпизоде проявился древний японский обычай при каждом посещении дарить какие-то

презенты. Когда-то этот обычай был очень распространен, связан с большими расходами, и вообще это был один из самых серьезных обычаев старой Японии. Потом он стал вырождаться, и сейчас это зачастую просто правило хорошего тона, ни к чему не обязывающее и не вызывающее лишних расходов, ибо можно подарить все, начиная от спичечной коробки и кончая ножкой от старого стула.

Затем мы отправились в комнату, служившую столовой. Посредине этой комнаты стоял только низкий котацу, причем устроенный так, как это делается в более состоятельных домах. Вообще котацу, который вы можете встретить повсюду, начиная от дома богача и кончая крестьянской хижиной,— это нехитрое сооружение из хибати, то есть горшка с тлеющим углем, квадратного стола высотою сантиметров тридцать и одного или нескольких одеял. Хибати стоит под столом. Все это накрывается одеялами. Под столом образуется изрядно нагретое пространство. Вы садитесь за стол, просовываете под одеяло ноги, то же делают ваши собеседники, и так как теплу некуда уходить, то ногам вашим тепло.

Котацу в доме фабриканта шелка был усовершенствованный: в полу была вырезана дыра размером в квадратный метр и глубиной сантиметров сорок, посредине помещалось хибати, в данном случае электрическое, то есть со вделанной в него обыкновенной электрической плиткой. Над дырой был поставлен стол немножко больше нее. Стол был накрыт большим квадратным ватным одеялом — футоном, а поверх этого одеяла был положен большой поднос в размер стола. Вот и все. Вы подходили, садились на подушку и нормально, по-европейски, опускали ноги в это углубление и сидели за столом, как сидят за всяким столом, если не считать, что у вас не было сзади спинки стула. Ногам вашим было тепло, а потом даже и жарко, а спине, по контрасту, люто холодно — словом, все, как полагается в Японии.

Первые пятнадцать минут, когда ноги у меня согрелись и я сидел по-человечески, заставили меня беспредельно восхищаться таким гениальным приспособлением, как этот котацу. Но потом

мне вдруг пришла в голову чрезвычайно простая идея: а что, если не выпиливать пол, не делать эту дырку, не закрывать ее одеялом, не ставить эту печку, а просто-напросто устроить в комнате паровое отопление, чтобы было тепло и ногам и спине, и поставить в ней обыкновенный стол и около него обыкновенные стулья; и когда эта простая идея пришла мне в голову, то мое восхищение перед гениальностью котацу слегка померкло.

Сидели мы за котацу часа три с лишним. Ели японский обед: рыбу одну, рыбу другую, рыбу третью, наконец сукияки, которые, как я уже успел заметить, является своего рода экспортным блюдом. Японцы, когда собираются одни, едят его довольно редко. Во всяком случае, сейчас.

Сукияки, как это обычно бывает, готовил сам хозяин, появившийся к началу обеда. Он был в дурном настроении, ибо машин не купил: они долгое время стояли под дождем, заржавели и покупать их не имело смысла.

Владелец фабрик и мастерских, трельяжа и шкатулки имел такой вид, что, встреть я его на улице, я бы от души пожалел его. Лицо у него было худое и усталое, изо рта торчал вперед единственный оставшийся черный зуб. Одет он был в знаменитый японский кокумин, то есть в ту зеленую форму, в которой в Японии во время войны ходили все, чрезвычайно потертый, старый и даже на одном рукаве залатанный, и вообще являл собой вид вопиющей бедности и презрения к житейским благам.

Проговорили мы около трех часов. Хозяин говорил хитро и осторожно. О демократии говорил, что это хорошо, о партиях говорил, что там все честные люди, которые ведут Японию к прогрессу, на вопрос о том, какие из партий ему ближе, сказал, что он еще не продумал этот вопрос, за кого он будет голосовать, он тоже не продумал, и т. д. и т. п.

Уехали мы часов в семь вечера, причем Анатолий Воеводин, который был уже привычным человеком в доме, принужден был прощаться с хозяином по установленному в Японии способу, то есть он становился на колени и клал ему земной поклон, и тот тоже становился на колени и клал

ему земной поклон. Чего не сделаешь для коммерции!

Мы как люди, не связанные экономическими путами с этим представителем японского капитализма, обошлись просто низкими поклонами без коленопреклонения и отбыли в Токио.

2—8 февраля 1946 года. Деревня Канеда

Выполняя обещание, данное старому Хидзикате, мы поехали к нему в деревню. Выехали часов в двенадцать дня. Хотели выехать раньше, но снегопад, который начался накануне, привел нас в некоторое смятение духа, и пока не выглянуло солнце и снег не начал таять, мы просто не решались ехать.

Нужно сказать, что снегопад здесь вообще внушительный: улицы покрываются толстым слоем снега за каких-нибудь два-три часа; снег рыхлый, мокрый и, не успев еще упасть, какой-то грязноватый. Японские сосны с их густыми, параллельными земле ветвями очень декоративны и словно приспособлены специально для снега, снег на них ложится как-то стоя, кусками.

До дома Хидзикаты мы добрались уже довольно поздно, в седьмом часу вечера. Я не разобрал в темноте, как дом выглядел снаружи. Мы вошли в переднюю — огромную комнату, занимавшую полдома, напоминавшую декорацию из какой-либо пьесы вроде «Укрощения строптивой». В ней было все, чему в таких случаях полагается быть на сцене: наверху была балюстрада во всю комнату, на нее вела узкая деревянная лестница, на прокопченных балках висели какие-то мешки с овсом, который сушился таким образом, чтобы его не сгрызли мыши, стояли подсвечники из черного железа, в балки неизвестно для чего были ввинчены крюки, стоял грубый обеденный стол со скамейками и тут же — плита. Сюда, правда, больше подошел бы очаг, но это была нормальная металлическая плита.

Посредине комнаты, как везде и всюду в Японии, стояло хибати, своим присутствием напоминая, что жилище это все-таки японское.

В доме никого не было, все ушли, не дождавшись нас. Нас встретила только беспрерывно смеявшаяся девочка лет шестнадцати; она хихикала, взвизгивала и заливалась смехом. Все это по-японски признак не веселья, а большого смущения — она первый раз в жизни увидела европейцев. В секунды особенно сильного смущения она высовывала язык и задирала его к кончику носа.

Как перевел мне ее повизгивания Хидзиката, оказалось, что отец и мать были по случаю деревенского Нового года в гостях у одного из крестьян. Что же до младшего брата, то он пошел куда-то в клуб организовывать самодеятельный театральный кружок. По невылазной грязи и в полной тьме мы тоже отправились пешком в деревню.

Как я уже говорил, в деревне повсеместно встречают Новый год по старому календарю, в другое время, чем горожане. Так как это самый большой в году праздник, то это производит всюду и везде в Японии массу неудобств. Школа, например, работает по городскому календарю и дети в феврале ходят учиться, родители же празднуют. А в январе, когда дети свободны от школы, родители, наоборот, заняты. Кроме того, если человек приезжает в город между 1 и 7 января, он там ничего не может сделать, а если вы приезжаете в деревню между 1 и 7 февраля, то вы ничего не можете сделать в деревне.

В доме крестьянина, где, конечно, пришлось снимать ботинки, была довольно просторная, устланная циновками комната. Там, кроме самого хозяина, молодого крестьянина, одетого в кокумин и не сидевшего за столом, а прислуживавшего гостям, находилось следующее общество: сам старший Хидзиката в клетчатом костюме и с бородкой а-ля Генрих IV, его жена в берете и лыжных штанах и господин Накамура, пожилой и весьма респектабельный человек, бывший раньше заведующим литературным отделом в «Асахи», а теперь, после эвакуации из Токио, живший здесь в какой-то каморке и преподававший английский язык крестьянам.

Еда была праздничная, специальная, какая бывает на Новый год у крестьян: домашняя, бесконечная, как спагетти, лапша, сделанные из протер-

того риса не то блинчики, не то клецки и еще одна вещь, заменяющая в японской деревне сыр,— это заквашенные и протухшие соевые бобы, гнилые, покрытые слизью и, должно быть, совершенно несъедобные для тех, кто не ест гнилых сыров, а для тех, кто их любит, это настоящее лакомство, очень похожее на рокфор.

Мы проболтали около часа на разные темы, а потом прямиком, полем, пошли домой к Хидзикате.

Теперь я смог осмотреть весь дом. Кроме холла, о котором я говорил, в нем было четыре комнаты: одна наверху, куда вела лестница, типично японская комната, где жила мать старшего Хидзикаты, рядом две ниши для спанья, выходившие прямо на балюстраду; внизу три комнаты — гостиная (довольно просторная комната с книжными шкафами, тахтой, европейскими креслами, низкими столиками и камином), маленький кабинет Хидзикаты, тоже заставленный книгами, и спальня.

Меня потащили помыться, как мне сказали, в ванну.

Ванна была устроена так: в цементном полу была сделана круглая выемка сантиметров семьдесят в диаметре и глубиной в метр, облицованная бетоном, в эту выемку наливалась горячая вода и влезали вы, если вам предстояло купаться. Вы могли влезать туда любым способом: ногами вниз, тогда вы попадали в воду до пояса, или головой вниз, тоже примерно до пояса. Сесть было почти невозможно — слишком узко. Я, правда, после некоторых мук кое-как приспособился и, елико возможно поджав под себя по-турецки ноги, погрузился в эту ванну до горла.

После ванны я заснул как убитый, чем и закончился первый день этой поездки.

Следующий день состоял из двух частей. В первой его половине я вместе со старшим и младшим Хидзикатой был в деревне, где, как они мне сказали, коммунистами и сочувствующими крестьянами был организован крестьянский союз.

Руководителей крестьянского союза оказалось четверо. Из них мне особенно запомнились двое.

Первый — Канной, крестьянин лет тридцати пяти, как я понял — единственный здесь комму-

нист. Это человек с повадками, похожими на повадки нашего низового партийного работника, немножко угловатый, деловой, немногословный, видимо, волевой и хладнокровный, не верящий на слово и хорошо знающий тонкости деревенских отношений.

Другой — заведующий хозяйственной частью крестьянского союза и, по-видимому, второй человек после Канноя, Хираока, впоследствии стал проводником во всех наших путешествиях по деревне. Это человек с лукавым лицом, этакий, в переводе на японский, хозяйственный мужичок, который блюдет свою и «обчественную» пользу. Выглядит он моложе своих лет: на самом деле ему пятьдесят пять, а на вид лет сорок пять. Он отсидел во время войны несколько месяцев в тюрьме за какие-то неосторожно сказанные слова против войны. Кстати, он самый состоятельный из всех: у него что-то около четырех чо земли, из которых он даже полтора или два чо сдает в аренду. Этакий сельский активист из крепких середняков, которого никто не обманет и не проведет. Он знает всех и вся в деревне, знает что почем, и хотя он тихохонько и смирнехонько сидел все время в углу, когда я говорил с кем-нибудь, но если неожиданно посмотреть на него в то время, как один из моих собеседников беззастенчиво врал мне, то можно было заметить на лице Хираоки не усмешку (усмешка — слишком грубое слово для определения выражения на японском лице), а некую тень тени усмешки, но все же, как тень тени, совершенно очевидную.

С этими людьми мы просидели в холодном крестьянском доме с дырявыми бумажными дверями несколько часов. Угощали нас чем могли. Подали деревенское кушанье — праздничную болтушку,— поили слабым и кислым рисовым самогоном, который, когда его пьешь, вначале еще напоминает собою напиток, а уже с середины бутылки оказывается просто немножко отдающей алкоголем кашей из риса, в общем, странная штука, к которой я, впрочем, потом даже привык.

Первый наш разговор с этими людьми, начинавшими свою деятельность в крестьянском союзе, получился не похожим на другие. Рассказы-

вать мне о старом казалось им неинтересным, а о новом рассказывать было еще почти нечего. Оно только-только начиналось для них. И вообще им было интересней спрашивать меня, чем отвечать на мои вопросы. Я довольно быстро смирился с этим и только жалел, что им в моем лице попался такой неудачный собеседник, меньше всего другого знавший именно то, что их интересовало — жизнь нашей деревни. Они думали о своем будущем, и я не имел права, отвечая на их вопросы, упрощать наше прошлое, поэтому за недостатком собственного жизненного опыта старался держаться поближе к «Поднятой целине»...

Недалеко от деревни Канеда был довольно большой аэродром и рядом с ним тренировочное поле. Этот аэродром и поле сейчас распахивались, причем об обстоятельствах этой распашки ходили самые разные слухи: не то там действовали какие-то приехавшие из других мест крестьяне, не то демобилизованные вообще, не то демобилизованные из той воинской части, которая во время войны стояла на аэродроме. Руководил всем этим, по слухам, какой-то майор.

Мы решили посмотреть на все это своими глазами и во второй половине дня поехали на аэродром. Проехав восемь или десять километров по очень извилистой дороге, мы неожиданно попали в целый военный городок, расположенный в довольно глухом лесу.

Здесь были конюшни, легкий, наспех построенный гараж, мрачные длинные японские казармы, лишенные всего, кроме настланных на высокий помост циновок для спанья. Кое-где сушилось белье. Видно было несколько детей и несколько взрослых, одетых в затасканную военную форму.

Из начальства никого не оказалось. Майор уехал в город на праздник. Его заместителя тоже не было. Наконец, пробродив добрых полчаса по городку, мы зашли в один барак, где, очевидно, были мастерские. Там стояли вилы, грабли и прочие нехитрые сельскохозяйственные инструменты.

За столом сидел человек в хаки, грязный, с

грязными руками и довольно интеллигентным лицом. Оказывается, он по профессии был чем-то вроде агронома и ведал технической частью общества, распахивавшего здесь землю. Он долго рассказывал нам о том, как возникло «общество по распашке государственных земель», но история эта показалась мне не очень понятной и, пожалуй, даже подозрительной.

В государственном масштабе ведала этим делом, по словам нашего собеседника, какая-то компания по распашке земель — получастная-полугосударственная. Государство дало ей на откуп земли, в частности аэродромные поля.

Компания организовала общества по обработке каждого такого поля, обещала предоставить этим обществам инвентарь и позволила им распахивать и обрабатывать землю исполу, с тем что впоследствии, если не ошибаюсь — после трех урожаев, земля перейдет к тому, кто распахал ее.

Я заинтересовался организацией общества.

Во главе общества стоял майор, а всего в нем было около ста двадцати человек. Делилось общество на звенья, во главе которых стояли начальники звеньев.

Я стал выяснять состав общества. Оказалось, что большинство членов — демобилизованные солдаты. Добиться, откуда они — местные или приезжие, я не смог. Я спросил, есть ли в обществе офицеры. Наш собеседник ответил, что, кажется, есть несколько. Я спросил его, не офицеры ли начальники звеньев. Он сказал, что не знает, может быть, да, а может быть, нет.

— Заключался ли какой-нибудь договор с компанией? — спросил я.

— Нет. От компании просто приезжал представитель и обещал те условия, о которых я уже рассказал.

— Что же, вы так просто верите компании?

— Да, просто так верим.

— Но ведь это государственная земля?

— Да, государственная.

— Но каким же образом вы владеете ею исполу?

— Так нам сказали в компании.

— А куда же пойдет вторая половина урожая,

если земля государственная? Почему она пойдет компании?

Он не знает.

— Компания так сказала.

— А кто из представителей компании это сказал?

Он не знает по фамилии, это был кто-то из города Уцуномия.

Словом, добиться толку было невозможно.

В середине разговора пришел какой-то человек, видимо солдат, одетый в полную солдатскую форму, и, вытянувшись, положил перед нашим собеседником пачку газет. Мне пришло в голову, что сидевший перед нами человек был офицером.

Еще в деревне я слышал, что в этом обществе происходят недоразумения между офицерами и солдатами, ибо солдаты хотят, чтобы земля обрабатывалась всеми, а офицеры претендуют на земельный надел, не работая, а только обеспечивая, так сказать, руководство.

Трудно сказать, что из того, что я слышал, было правдой и что неправдой. Очевидно, государственная компания по распашке земель была правдой. Очевидно, в состав этого товарищества по обработке невозделанных земель входило много демобилизованных. Очевидно, что в руководстве товариществом участвовали офицеры. Но были ли это попросту военные поселения или состав этих товариществ и в самом деле был смешанным — мне выяснить не удалось, так же как не удалось выяснить вопрос, какие полномочия от правительства имеет компания и на каких основаниях она работает.

А внешне все, вместе взятое, выглядело очень угрюмо: угрюмый собеседник, угрюмые бараки с выбитыми стеклами и вырванной бумагой, какие-то угрюмые люди кругом, грязь, запустение...

С аэродрома мы заехали к брату жены старшего Хидзикаты.

Мы вошли в холодный, неуютный дом, откуда слышалось детское многоголосье. Сам хозяин был в Токио, жена его к нам не вышла. Видимо, отношения между ними и Хидзикатой были не

самые лучшие. Нас встретили две дочери хозяина со своими мужьями.

Детские голоса объяснялись очень просто. Оказывается, этот помещичий дом был одним из тех тридцати или сорока помещичьих домов в провинции, куда во время войны эвакуировались так называемые императорские дворянские школы.

Несколько слов об этих школах. Они были организованы при императоре Мэйдзи сейчас же вслед за тем, как были установлены титулы и создано новое японское дворянство.

Дворянство в Японии — класс весьма небольшой, ибо тут действует право майората. Титул переходит только к старшему мужчине в роду, а дворянином считается только тот, кто имеет титул. Титулы в Японии последовательно: барон, маркиз, граф, князь и принц крови, причем только у принца и князя вторые сыновья получали баронское звание, у остальных же все другие сыновья, кроме старших, не дворяне. Если в роду не было сыновей и не было приемного сына, то род терял свое дворянское звание. Это, конечно, было сделано для того, чтобы не допустить раздела земель и обеднения дворянских фамилий.

Дворянские школы были первоначально созданы для детей дворян, причем отдельно школы мужские и женские. Постепенно к детям дворян присоединились дети генералов, а в последнее время в дворянские школы могли поступать вообще дети состоятельных родителей, хотя практически это было очень сложно, ибо их принимали в последнюю очередь и срезали на экзаменах, так что на девяносто процентов школы оставались дворянскими и по сей день. Кроме того, тут нужно еще учесть силу традиций в Японии. Стремление японца-недворянина к тому, чтобы его сын или дочь учились в дворянской школе, считалось, в общем-то, неприличным.

И вот такая дворянская школа с учителями и учительницами разместилась в дворянском доме в провинции. Сейчас она постепенно рээвакуировалась. В доме, куда мы пришли, раньше жило чуть ли не три класса, около сорока детей. Здесь они питались на средства, присылаемые родителя-

ми, здесь учились и жили вместе с учителями. Сейчас из сорока детей остались только восемь девочек в возрасте примерно от девяти до двенадцати лет; они пресмешно, как грибы, сидели вокруг большого котацу и хором здоровались и прощались, когда мы проходили через их комнату.

Примерно с полчаса мы посидели в одной из комнат, разговаривая с молодыми хозяевами дома. Оба мужа дочерей были дети состоятельных родителей, оба были по профессии инженерами — один химик, другой экономист; оба недавно вернулись из армии, оба были морскими офицерами. Один из них — бледный юноша в очках — мало вмешивался в разговор. Другой — бойкий парень в гольфах, в клетчатых носках, в туфлях, в элегантной фуфайке, породистый, красивый, с несколько презрительной манерой держаться — главным образом и поддерживал с нами разговор.

Мне хотелось узнать некоторые подробности о земельных делах их семьи. Они рассказали мне, что семья имела около тысячи чо полей, что за последние годы распродано пятьсот чо и что в связи с новым законом они собираются продать остальное, оставив себе только немного лесу.

Я спросил об арендной плате. Они мне назвали заведомо уменьшенные цифры; сравнив их в уме с полученными из других источников, я понял, что они не то чтобы совсем уж далеки от действительности, но и не то чтобы слишком близки к ней.

Потом они исчислили сумму, которую должны получить за отчуждаемую у них землю, и опять-таки сумма получилась слишком мизерная, примерно раза в два — два с половиной меньше, чем должна была быть в действительности по моему представлению. Словом, откровенничать со мной они явно не хотели.

Потом зашел разговор о будущем Японии. И тут я услышал так называемую швейцарскую версию. Дескать, теперь Японии, когда она лишена всего — Кореи, Маньчжурии, всех своих сырьевых источников, большей части каменноугольных и нефтяных ресурсов,— остается только одно: заняться ремеслами, возродить мастерство старых

художников и вообще стать Швейцарией, страной туризма.

Потом следовали рассуждения о перенаселении страны, о том, что японцам невозможно жить на островах без сырья и без достаточного количества продуктов.

Я сказал, что все было бы верно, если необходимым условием существования государства считать полную автаркию, добавив, что, скажем, в Бельгии или Голландии плотность населения еще больше, чем в Японии, однако они не выдвигают этот аргумент. Но наши собеседники опять упорно склоняли слово «Швейцария», и я понял, что эти двое юношей, видимо, органически не видят возможности иного пути как путь реванша и отвоевания потерянного. На очередном упоминании моем об автаркии, а их — о Швейцарии мы и расстались, в достаточной мере недовольные друг другом.

Вечером этого дня мы долго сидели у камина. Было уютно, тепло. Все немножко выпили, что способствовало оживленности разговора. И Хидзиката-старший пустился в воспоминания о своих предках. Какая-то странная смесь откровенного сочувствия и в то же время откровенной иронии все время слышалась в его рассказе. Я вспомнил об этом рассказе, когда Хидзиката-старший прочел мне свою танку, написанную по поводу императорского указа о лишении его звания графа за самовольную поездку в Советский Союз. Он написал тогда:

Слишком трудно играть в двух театрах сразу.
Один из моих театров закрылся.
Тем лучше: я смогу играть только в одном.

Первый театр — это, конечно, все прошлые семейные традиции.

Дед Хидзикаты-старшего и прадед молодых Хидзиката был выходцем из самурайского клана с острова Сикоку. Он, как тогда водилось, по переписке дал согласие на брак с бабушкой Хидзикаты, но когда они встретились, они не понравились друг другу: он был слишком маленький, а она слишком длинная и «черная», то есть смуг-

лая. Они, сразу же не понравившись друг другу, были недовольны друг другом всю свою жизнь, но судьба не позволяла им расстаться. Дедушка не обращал внимания на бабушку, а бабушка с горя стала горькой пьяницей и всегда в рукаве своего кимоно носила бутылку с сакэ или каким-нибудь другим более крепким напитком.

Что касается дедушки, то он молодым человеком участвовал в войнах эпохи Мэйдзи и со временем стал министром двора, то есть одним из виднейших лиц в государстве. Это именно он составил закон о майорате, препятствовавший младшим сыновьям получать титулы. Мне показали книгу, изданную после его смерти друзьями покойного. Это была большая книга в толстом переплете, на хорошей бумаге, с несколькими портретами министра двора графа Хидзикаты. На последнем из них он стоял уже старый, грузный, в форме, с многочисленными звездами и орденами и казался величественным, потому что фон был подобран так, чтобы ничто не указывало на его малый рост. Он весело жил всю жизнь. Огорченный раз навсегда своей свадьбой с бабушкой, он увлекался женщинами, и морщины преждевременно избороздили его лицо.

По ассоциации с дедушкой Хидзикаты я вспомнил одну забавную деталь. И сегодня сватовство даже в интеллигентных кругах Японии происходит так же, как происходило почти сто лет тому назад. Один молодой агроном, с которым мы виделись накануне, собирался жениться. Жена Хидзикаты взялась за сватовство и написала письмо одной своей молодой родственнице, вернее ее маме, сообщая, что есть хороший жених. В ответ пришло письмо с полной биографией невесты и фотографией весьма миловидной девушки. А на следующий день, уже при мне, привязав к перилам лошадь, явился взволнованный молодой агроном и, долго и низко кланяясь, принял в руки вышеупомянутое письмо. Теперь ему предстояло познакомиться с биографическими данными невесты, посмотреть фотографическую карточку, после чего послать свои биографические данные и фотографическую карточку. Если оттуда придет благоприятный ответ, то предстояло свидание двух будущих влюбленных. И в этом

было отличие от эпохи Токугавы. Во-первых, тогда свидание до самого дня свадьбы не считалось необходимым, а во-вторых, такое чудо техники, как фотография, еще не было изобретено. Я полагаю, что именно из-за этого и произошла в роду Хидзикаты небезынтересная драма с маленьким дедушкой и черной бабушкой.

Кстати, в знак того, что они друг другу понравились и будут женихом и невестой, жених дарит невесте оби, а она ему материал для кимоно, но цена подарка жениха должна быть в два раза больше цены подарка невесты.

Сын дедушки, отец Хидзикаты-старшего, окончив императорское военное училище, выехал в Германию, там окончил германскую военную академию, прожил в Германии много лет, был капитаном артиллерии и в конце девяностых годов прошлого века, когда японская армия переходила на немецкие уставы и образцы, был вызван в Токио. Он уже совсем забыл свою родину, привык к немцам. В Германии у него была жизнь, служба, любовь — все. Он вернулся на родину с тяжелым сердцем.

Он блестяще женился, кажется, если не ошибаюсь, на сестре принца Коноэ, и перед ним открывалась великолепная карьера, но случилось несчастье.

Приехал в Японию русский великий князь Кирилл. В его честь должен был состояться парад. Перед парадом Хидзиката, не знавший новых правил в японской армии, спросил своих товарищей-офицеров, в какой форме надо выводить на парад солдат. Кто-то, видимо из его недоброжелателей, сказал, что все равно в какой, что это не важно. Хидзиката вспомнил приезд русских великих князей в Германию — там устраивались учения в повседневной форме, и вывел свой батальон, в котором он стажировался, в повседневной форме. Все остальные были в парадной форме, и только один его батальон — в повседневной. Это было воспринято как скандал и демонстрация. Дождавшись конца парада, он уехал домой, несколько дней сидел взаперти, думая над своим положением, и наконец на пятый или шестой день застрелился.

Его жена осталась вдовой, и будущий режис-

сер имел всего три месяца от роду, когда отца его не стало. Он вспомнил, как семилетним мальчиком поступил в дворянское училище, начальником которого был знаменитый во время русско-японской войны престарелый фельдмаршал Ноги. Неизвестно почему, то ли потому, что он считал правильным и благородным поступок отца Хидзикаты, то ли, наоборот, потому, что считал, что Хидзиката — мальчик с дурной наследственностью, но Ноги обращал на него особое внимание, лично обучал его фехтованию на самурайских мечах и вообще шпынял его так, что тот вспоминает это до сих пор.

Кстати, о Ноги. Хидзиката рассказал мне, что Ноги был товарищем детства императора Мэйдзи. В одну из войн во время переворота Мэйдзи он был знаменосцем не то роты, не то полка, и неприятель отнял у него боевое знамя. Ноги заперся у себя дома и хотел покончить жизнь самоубийством. Тогда император запретил ему это и сказал, что он ему нужен. Ноги ответил, что он не может пережить своего позора. Тогда Мэйдзи возразил: «Но я же пережил позор этого проигранного сражения, в котором ты потерял знамя. Отложи свое решение и живи по крайней мере до тех пор, пока я живу». И Ноги жил до тех пор, пока жил император Мэйдзи, и сделал себе харакири, как только Мэйдзи умер.

А вдова капитана Хидзикаты, застрелившегося в 1898 году, живет сейчас в этом самом доме, где мы сидим, наверху, в единственной во всем доме японской, устланной циновками комнате с маленьким синтоистским алтарем. Туда ей приносят кушанье, или она сама спускается за едой и уходит к себе. Там она ест палочками с японских подносиков и тарелочек. Она высокая, еще не совсем седая, со следами былой красоты, тихая, очень спокойная и очень вежливая. Она кланяется довольно низко и немножко набок и, чуть-чуть шипя, спрашивает: как ваше здоровье, не простудились ли вы вчера, не правда ли, холодная погода? Вы отвечаете, что да, вы себя хорошо чувствуете, что вы не простудились и что погода правда холодная. Она опять кланяется низко и немного набок и, постукивая своими деревянными колодками, медленно всходит по вы-

сокой и узкой лестнице к себе наверх, исчезая до завтрашнего дня, когда выйдет опять так же медленно и так же наклонит голову и спросит то же самое, что вчера. Сорок восемь лет назад застрелился ее муж. И с тех пор она живет вдовой. К ней сватались, но она не вышла больше замуж и живет здесь, у своего сына.

Сегодня днем я поехал к самому крупному из окрестных помещиков, князю Ояме, старшему сыну знаменитого маршала Оямы, командовавшего японскими войсками в русско-японскую войну.

Этому визиту предшествовала краткая предыстория. Еще в первый день приезда вечером я заговорил о том, что хочу посетить кого-нибудь из японских лендлордов. Хидзиката — муж и жена — долго перебирали в памяти разные имена и потом вдруг оба вспомнили о князе Ояме. Госпожа Хидзиката когда-то училась вместе в школе с госпожой Ояма. Выяснилось в итоге, что, как большинство аристократов Японии, они были в каком-то бесконечно дальнем родстве.

После коротких переговоров было решено, что госпожа Хидзиката завтра заедет к госпоже Ояма, передаст мою визитную карточку и попросит разрешения нанести визит. Так и сделали.

Между прочим, в тот же день мы проезжали мимо имения Оямы и даже останавливались на четверть часа неподалеку от имения — там, где был расположен небольшой сад, в котором покоился прах маршала Оямы.

Сад был окружен низкой каменной стеной. Мы постучали, вручили привратнице свои визитные карточки, после чего она отперла нам маленькую дверь, вделанную в стену, и мы вошли внутрь сада. Сад был небольшой, метров сто на сто, с небольшими аллеями, низкими соснами, растущими вдоль стен. Уложенная каменными плитами дорожка вела от входа прямо к противоположному концу сада, где у стены стояло три мавзолея: один большой, напоминавший собой, пожалуй, больше всего чернильницу с круглой крышкой, но очень большую и сделанную из серого камня; рядом стояла точно такая же чер-

нильница, но немножко меньше, а с другой стороны — мавзолей другого типа, но примерно такого же размера, как и меньшая чернильница. Справа было четыре или пять маленьких мавзолеев, обычного кладбищенского японского типа. Под большим мавзолеем был похоронен маршал Ояма, а с двух сторон мирно покоились его две жены — первая и вторая. Под маленькими мавзолеями были похоронены умершие сыновья и дочери маршала Оямы.

В саду было тихо и пустынно. Привратница со связкой ключей молча стояла, прислонившись к дверям, и ждала. Как видно, здесь не часто бывают посетители.

Мы немножко постояли, помолчали и вышли.

Это было вчера утром. А в середине дня, едва успев уехать, госпожа Умеко Хидзиката уже вернулась оживленная и довольная: князь был весьма любезен и просил приехать завтра в три часа.

Итак, мы покатили сегодня к дому князя. Дом стоял посредине огороженного парка и состоял из двух частей: большого низкого японского дома, видневшегося в глубине, и крыла в европейском вкусе, где находился главный подъезд. Это был красный с белым кирпичный домик, больше всего похожий на богатый дом в немецкой деревне.

Мы подъехали к самому крыльцу. Из дверей навстречу нам вышел немолодой человек, одетый в старый кокумин и в шлепанцы; может быть, я ошибаюсь, но мне показалось, что на ногах у него были защитного цвета обмотки, а если не обмотки, то такие узкие старые штаны в обтяжку, что они создавали впечатление обмоток. К моему удивлению, оказалось, что это и есть князь Ояма, старший сын маршала Оямы.

Следом за ним шли его сын — молодой худощавый человек, тоже одетый в кокумин,— и его дочь, одетая в традиционное кимоно. В передней мы разделись, и я хотел снять ботинки, но князь сказал, что мы можем пройти в ботинках, и сразу же из передней открыл дверь направо.

Мы вошли в довольно большую комнату с низким потолком и камином, в котором горели дрова. Эта комната заслуживает того, чтобы ее опи-

сать. Если дом снаружи производил впечатление дома богатого немецкого крестьянина, то внутри это была какая-то странная смесь обстановки именно такого дома с обстановкой комнаты какого-нибудь старого ленинградского холостяка из бывших, доживающего свой век после революции.

Здесь была плюшевая мебель стиля модерн девятисотых годов и какая-то вышитая салфеточка на подставке для цветов, салфеточка, на которой я так и ожидал прочесть какое-нибудь немецкое изречение, включавшее в себя «херц» или «глюклих». В углу стояла козетка той же эпохи, причем в головах лежал свернутый футон: видимо, тут спали. Стол, заваленный книгами, залез куда-то в угол комнаты — очевидно, в комнате теснились и передвигали мебель. Низкий столик стоял у камина, а около него было смешение разных кресел: одно глубокое новое, два старых плюшевых, еще какой-то неудобный стул и тут же маленький пуфик, на который, подав нам чай, примостилась дочь хозяина.

Когда мы сели к камину, я мог не спеша рассмотреть князя. Это был среднего, а для японца, пожалуй, даже скорее высокого роста человек, очень худой, с тонкими сухими руками, узкой грудью, с начинавшими лысеть стрижеными волосами и некрасивым и нервным лицом, выражение которого, как я заметил во время разговора, обычно соответствовало словам, которые он произносил, что у японцев бывает не так часто.

Сначала я ему сказал, как водится, несколько вежливых слов о том, что я был у мавзолея его отца и с уважением снял там шляпу, ибо, несмотря на то что воспоминание о его отце не есть приятные воспоминания для русских, но тем не менее воинская доблесть и т. д. и т. п. Князь это выслушал с любезным равнодушием умного человека; он знал, что я должен сказать это, а он должен все это выслушать. Надо же было чем-то мотивировать свой приезд к нему.

Потом разговор перескочил на него самого, и выяснилось, что он ученый, археолог, специалист по каменному веку, что это его конек на протяжении всей жизни.

Я уже раньше знал о недоразумениях, которые произошли в свое время между маршалом и его сыном из-за нежелания последнего остаться на военной службе, но сейчас я услышал эту историю из первоисточника.

После окончания военной школы молодой князь в 1909 или 1910 году был отправлен в Германию помощником военного атташе. Он еще до этого не хотел быть военным, занимался археологией в Японии, а в Германии окончательно посвятил себя этой работе. Однако министерство требовало отчетов от своих военных агентов, он составлял отчеты на месяц вперед и исчезал, ездил в разные города к разным ученым, потом и вовсе поступил учиться в какой-то из немецких университетов, продолжая посылать в министерство фиктивные отчеты.

Эта история кончилась для него в конце концов большими неприятностями. Он вышел из армии, кажется, в чине капитана и стал ученым. Последнее время он преподавал в Токийском университете и вел там кафедру археологии. Сейчас с начала учебного года, то есть с апреля, его приглашали опять на кафедру. У него были какие-то колебания, но он, видимо, все-таки собирался ехать. Здесь, вокруг своего имения, где как раз когда-то было становище людей каменного века, он производил раскопки, о которых знали все в окрестности. Среди разговора он вдруг встал, пошел в угол комнаты, вынул оттуда большую картонную коробку, в которой было десятка два кусков разных камней, и с торжеством показал их мне. Камни были как камни. При большом полете воображения можно было признать, что один похож на топор, а другой на наконечник стрелы. Но если бы я увидел их просто валявшимися на дороге, то, даю голову на отсечение, ничего особенного в них не заметил бы. Итак, эти камни были вырыты вокруг имения князя, но это была, так сказать, не профессия, а любительская страсть самому копаться в земле. Вообще же он был, видимо, серьезным ученым.

Подойдя к письменному столу, он порылся в нем и вытащил большую пыльную книгу. Это был первый том его археологической истории Японии. Я спросил, сколько должно быть всего то-

мов. Он сказал, что всего должно быть восемь томов, и спокойно добавил:

— Но я, наверное, напишу только пять, больше не успею. У меня был уже собран материал на все пять томов. Перед началом войны два тома были уже вчерне написаны, но рукописи эти, опасаясь бомбежки, я увез из своего дома и спрятал. Однако мой дом остался цел, а то место, куда я спрятал рукописи, сгорело. Между прочим, последнюю главу этого тома,— он похлопал по книге,— я написал за трое суток.

— Почему? — спросил я.

— Я пострадал из-за своего отца,— сказал князь,— пал, так сказать, жертвой пропаганды. В сорок третьем году был очередной призыв резервистов. Мне оставалось всего две недели до срока, до пятидесяти пяти лет, и если бы я не был сыном своего отца, меня бы, конечно, не взяли в армию. Но в газете нужно было написать, что вот даже престарелый князь Ояма, сын того самого Оямы, пошел в армию. Меня призвали. Конечно, я не поехал на фронт, меня отправили служить в спокойный город на Хоккайдо, но служить я был обязан. И надо было ехать туда в общем порядке. До отъезда мне оставалось всего три дня, а книга была не закончена. Так я за три дня написал ее последнюю главу.

Я спросил о взглядах князя на будущее Японии. Что бы он сделал, если бы завтра, например, оказался премьер-министром и ему предстояло бы решать это будущее?

— Во-первых,— усмехнувшись, сказал он,— сейчас, если бы я и был премьер-министром, я не мог бы решать это будущее. Во-вторых, если все же предположить такую возможность, я в первую очередь объявил бы мораториум по государственным долгам и принял бы меры против спекуляции.

— Ну а потом?

— Потом...— Князь сделал долгую паузу.— Ну что же, потом я стал бы заботиться о возрождении Японии.

— Как вы представляете себе это возрождение?

— Я буду откровенным,— сказал князь.— Тодзио начал эту войну как дурак. И все, кто его

поддержал, дураки. Япония не должна была воевать со всем миром, это глупо. В положении Швейцарии Япония не может находиться и не будет. Рано или поздно все равно встанет вопрос о том, что Японии нужны выходы на материк, и даже не из-за проблемы эмиграции, а из-за экономики. Речь идет необязательно о территориальных захватах, но, во всяком случае, об экономическом влиянии, в принципе поддержанном возможностью применения оружия. Прошедшая война — не последняя, через какой-нибудь промежуток она повторится, но только надеюсь, что ее будет вести не дурак вроде Тодзио и что Япония не будет воевать с теми тремя державами, с которыми воевала, а будет воевать в союзе с одной или двумя из них против одной или двух других. Так я думаю о будущем, если говорить вполне откровенно, так будет, и вне этого я не вижу возможности полного возрождения Японии.

Князь закончил свою речь и облегченно вздохнул. Казалось, он выговорил то, что хотел выговорить.

— Я японец,— добавил он,— и не намерен, как многие другие, скрывать свои взгляды. Я сам не военный и терпеть не могу всего, что связано с войной, но вне этого я не вижу возрождения Японии.

Все точки над «и» были поставлены и говорить дальше было, собственно, не о чем. Как всегда в таких случаях бывает, начали с подбрасывания дров в камин и разливания чая, а потом князь спросил, не хочу ли я посмотреть его хозяйство.

— А что именно? — спросил я.

— Коровник и печь для обжигания угля.

Я отказался, сказал, что не интересуюсь ни коровником, ни печами для обжигания угля, что моя единственная цель была повидать его самого и я благодарен ему за откровенность.

— Да, сейчас в Японии вы не так-то часто встретитесь с откровенностью,— сказал он и добавил, что жалеет, что не может показать мне дом, ибо у него живут сейчас тринадцать эвакуированных из Токио дворянских семей дальних родственников и знакомых, а сам он со всей семь-

ей переселился вот в эту единственную комнату, где и спит. Он указал на козетку, на которой я раньше заметил свернутый футон.

Мне ничего не оставалось, как только проститься и покинуть эту странную комнату, в которой, так сказать, на казарменном положении жил сын маршала Оямы, археолог и предсказатель будущей войны.

Сегодня во второй половине дня мы поехали к местному богачу — фабриканту сакэ. Его заводик и дом помещались на отшибе от деревни, километрах в двух.

Дом, в котором он живет, был довольно большим и вполне приспособленным для коммерческих целей. Мы вошли в большую комнату, разделенную пополам возвышением примерно в полметра высотой. Это возвышение занимало ровно половину комнаты, было застлано циновками, там лежали подушки, а дальше шли раздвижные стены, за которыми помещались остальные японские комнаты. Ближайшая же ко входу половина комнаты была вполне европейской. Впритык к настилу стоял круглый столик, три кресла, и пол был земляным, по нему можно было ходить в ботинках. Таким образом, когда вы приходили и садились в кресло, то ваша голова была на уровне головы хозяина, который сидел на своем настиле по-японски, а стол в одинаковой мере мог служить вам обоим.

Когда мы вошли, на настиле около стола сидел похожий на Будду хозяин — торговец сакэ. Это был большой человек с полным, спокойным, очень красивым лицом, пухлыми белыми руками, в темном, очень хорошем кимоно. Он пригласил нас сесть.

Через минуту появилась его мать — немолодая, высокая и, кажется, властная женщина, должно быть не меньше сына заправлявшая всеми делами. Она принесла поднос с бутылочками горячего сакэ и чашками, где лежала мелко нарезанная редька и дыня — не соленая и не маринованная, а, как оказалось, вымоченная в отходах от сакэ, этакая пьяная закуска, острая и вкусная.

Дом был украшен глиняными и фарфоровыми сосудами из-под сакэ, многочисленными грамотами и какими-то деревянными кругами с печатями. Все это были дипломы за производство сакэ. Венцом комнаты был громаднейший несгораемый шкаф, стоявший непосредственно сзади хозяина. Хозяин закрывал его, так сказать, своей спиной.

Беседа с торговцем была короткой и интересных фактов в ней не так уж много, хочется только сказать об общем ощущении. За всю поездку я впервые встретил совсем не пошатнувшегося человека. Чувствовалось, наоборот, что у него все хорошо, что он вернулся живым и здоровым из армии, что и там он, так и не попав на фронт, наверное, неплохо жил, что дела его, которые во время его отсутствия вели его мать и жена, шли и идут прекрасно, что спекуляции с сакэ в полном разгаре. У него были ослепительной белизны зубы, он весь сверкал довольством. Он был вполне спокоен за свою судьбу, и это чувствовалось в каждом его жесте, в каждом звуке его голоса. Он даже не считал нужным, как делают здесь все и по всем поводам, жаловаться и петь лазаря. Он был из людей, по-моему, нажившихся на войне и продолжающих наживаться сейчас, людей, которых не смущали ни хайкю (продовольственный паек), ни обычаи, ни законы, ни, пожалуй, даже положение Японии; они рвали и брали и надеялись рвать и брать и в дальнейшем, и чем дольше продолжится беспорядок и неразбериха, тем больше они вырвут.

Внешне он был совсем не похож на шелкового фабриканта из Такасаки и в то же время похож на него по существу; похож тем, что он был доволен и богат и все, что происходило, было ему на руку.

С утра пошли в деревенскую школу. Это довольно большое одноэтажное здание посредине большого пустого двора. Бедность и убожество удивительные, отчасти оттого, что потолки сняты, ибо во время бомбардировок были случаи, когда «зажигалки» застревали в потолке и от этого сгорело несколько зданий. Поэтому было прика-

зано в школах снять потолки, так что когда вы входите в класс, то видите прямо стропила и крышу. Старые ободранные столы, грубо сколоченные из трех досок. Никаких книг, никаких учебных пособий. Разбитые стекла заклеены различными поучительными картинками на бродячие сюжеты. Например, отец перед смертью зовет к себе трех сыновей и сначала приказывает им сломать пучок веток, связанных вместе, и они не могут этого сделать, а потом разбирает этот пучок на отдельные ветки, велит им сломать в отдельности каждую ветку, что им легко удается. Отсюда следует мораль, что братьям надо держаться вместе.

Как-то странно было видеть этот знакомый с детства сюжет, где вместо седобородого крестьянина и его трех сыновей в деревенских рубахах действовали японцы в кимоно.

Девочек учат шитью. Это единственный класс, устроенный на японский образец, с циновками и без парт. Здесь же устроена кухня, в которой девочек старших классов учат домашнему хозяйству и приготовлению пищи. Продукты для этого приносят из дома.

Учительская — большая комната, холодная, несмотря на стоящую в центре большую печку. В приемной, где нас принимал директор школы, один стол, несколько стульев и никаких украшений, кроме висящего на стене рескрипта императора Мэйдзи. В учительской над дверью десятка два гвоздиков, на которых висят дощечки с именами всего начальства, к которому приходится обращаться и писать по разным поводам: министра, вице-министра, префекта, вице-префекта, начальника отдела просвещения префектуры, начальника сельского управления и т. д. и т. п. Я спросил, почему это все здесь висит. Мне объяснили, что это результат японской системы смены кабинетов. Кабинеты сменялись в Японии так часто, что трудно было запомнить имена вновь назначенного начальства, и поэтому для удобства, чтобы не путаться и не адресовать очередное прошение предыдущему чиновнику, существовали эти сменяющиеся дощечки, которые в точности соответствовали положению дел на каждый день.

В конце школьного двора, как во всех школах Японии, стоял маленький домик, где хранились портреты царствующего императора и императрицы. Как мне объяснили, они были там спрятаны, никто их не видел, выносились они оттуда и вывешивались в школьном зале только по большим праздникам. Процедура эта происходила следующим образом. Директор школы читал манифест, вывешенный на стене, после этого открывалась занавеска на портрете, все смотрели на портрет, потом низко кланялись, занавеска закрывалась и портрет относился обратно в домик до следующего праздника. Когда я выразил желание посмотреть портреты, мне сказали, что их сейчас в домике нет, потому что император переменил форму. Раньше он всегда был в военном, а теперь его официальные портреты должны быть в штатском. Старый портрет не годится, а новый еще не прибыл к месту назначения.

Еще несколько запомнившихся деталей.

Когда я вошел в один из классов, то вдруг увидел, что на полу рядом с одной из учениц сидит маленькая девочка, лет двух-трех. В классе шел урок. Девочка сидела абсолютно тихо, как мышка. Я спросил, почему она здесь. Мне сказали, что это младшая сестренка ученицы, что ее не с кем оставить дома и старшая сестра привела ее с собой в класс.

— И часто так бывает? — спросил я.

— Не очень часто, но всегда, когда нужно, тогда и бывает,— просто сказал мне директор.

Еще одна, по-моему, примечательная вещь. Дети приходят в школу за полчаса до начала занятий, это официальный срок, к которому они должны являться, и сами протирают мокрыми тряпками свои классы и парты. То же самое они делают и после окончания занятий, и эти полчаса тоже включены в расписание.

Детское любопытство в связи с нашим приездом достигло в школе таких пределов и мальчишки так облепили наш «джип», что он, до этого будучи необыкновенно грязным, заляпанным глиной, к моему удивлению, когда я вышел, оказался совершенно чистым, вытертым со всех сторон.

После осмотра школы мы около часа проси-

дели с директором, причем я имел намерение с ним побеседовать по душам, а он, особенно поначалу, был не очень склонен к этому. Но все-таки довольно многое из того, что я хотел узнать, я узнал.

А узнать мне хотелось следующее.

— Мне известно, что в японских школах после капитуляции намечались большие перемены в демократическом духе. Был изъят ряд старых учебников, пересматривались программы. Однако, как говорит опыт, для того чтобы учить детей, надо самому иметь в душе определенные убеждения. Но убеждения за один день не меняются. Что же сейчас творится в душах учителей, как и чему они могут сейчас учить ребят? — спросил я.

Директор сказал, что сейчас японцы, хорошо осознав, что страна проиграла войну, стараются милитаристские и шовинистические традиции, которые существовали у них, пересмотреть на демократический лад.

— Но это, конечно, не очень еще удается, — добавил он.

Я спросил, как будет теперь с идеей божественного происхождения императора. Верил ли он сам в нее? Оказалось, что когда сам учился в школе, то верил, а когда вырос, то считал, что это относится к области мифологии. Но при этом он полагал, что одним рассудком человек жить не может, он должен верить во что-то. Таким совпадением веры и разума и является, по его мнению, отношение к императору.

— И именно так вы говорили детям в школе?

— Нет, я говорил там, что императорская власть божественного происхождения. Я считал правильным именно так воспитывать детей. Да и инструкции министерства просвещения этого требовали.

— А что говорите вы сейчас?

— Сейчас, когда пришли приказы об изъятии учебников, история вообще не преподается и я совсем не касаюсь этого вопроса.

— Но если, предположим, дома ваш собственный сын спросит вас насчет божественного происхождения императора, что вы ему ответите? Ведь сам император в своем январском рес-

крипте отрекся от божественного сана, заявил, что он обыкновенный человек.

— Я скажу сыну так, как объяснил император в манифесте.

— А не кажется ли вам, что этот манифест был вынужденным? Что, не будь капитуляции, его не было бы? Более того — не возьмет ли император свои слова обратно, если положение переменится?

— Конечно, манифест был опубликован потому, что Япония проиграла войну...

После паузы, так и не дождавшись продолжения фразы, я стал расспрашивать директора о том, как он относился к войне, как отнесся к капитуляции и т. д. и т. п. Он твердо отвечал, что капитуляцию рассматривает не как наказание за агрессию, а как несчастье, что войне он сочувствовал, считал ее справедливой и соответственно этому учил детей. Ведь население Японии растет очень быстро, говорил он. При таком огромном приросте страна не может дальше существовать на своих островах. Японцы должны получить где-то территорию, но мирным путем, и жить там с местным населением дружно, без вражды.

— Но где же найти эту территорию?

— Может быть, в Маньчжурии или других окружающих Японию странах...

— Но вот Япония довольно много лет владела Маньчжурией, и, однако, за все эти годы туда переселилось всего триста тысяч японцев. Почему же так мало?

— У японцев своеобразный, «островной» характер, они плохо сходятся с людьми других национальностей.

— А что же, потом это качество изменится?

— Вероятно, в результате поражения многое в характере японцев изменится.

— Кстати, об отношении к людям других национальностей. В Японии было принято считать, что японцы — высшая раса. Как вы сами относитесь к этому вопросу?

— С научной точки зрения, вероятно, нельзя утверждать, что японцы являются одним из лучших в мире народов, но я считаю, что в духовном отношении японцы стоят наиболее высоко — взять, например, хотя бы их способность к безо-

говорочному подчинению приказам. Когда я еще был молодым,— продолжал он,— в Японии много говорили о свободе и равенстве. Тогда я плохо понимал эти слова. Сейчас они становятся мне более понятны. Непонятно пока одно — как найти равновесие между гордостью за свой народ и чувством равенства с другими?

— Если вернуться к соседям, то в Корее, между прочим, почти такая же плотность населения, как в Японии, а по сравнению с Хоккайдо даже куда большая. Почему же в свое время японцы занимали Корею, а не переселялись на принадлежащий им Хоккайдо?

— На Хоккайдо производится картошка, а в Корее рис. Тогда было выгоднее ввозить в Японию корейский рис, чем картошку с Хоккайдо.

— Но разве самим корейцам не нужен был рис?

— Ну, не знаю, почему заняли Корею, но это было нужно тогда.

— А как быть, если соседние страны не согласятся добровольно, чтобы к ним переезжали японцы?

— Если в переселении откажут и если при этом торговля не будет разрешена, то японский народ не сможет жить...

В заключение мы снова вернулись к тому, с чего началась беседа. Война окончилась поражением и всеми теперь — во всяком случае, официально — расценивается как захватническая. Директор лоялен ко всем новым демократическим и антимилитаристским начинаниям, но что же при этом делается в душе у человека, который ведь вчера только сочувствовал войне и считал ее справедливой?

— У меня в душе боль. Я согласен подчиниться приказам, но в душе у меня — боль...

Из школы мы поехали к повивальной бабке. Ей принадлежал крошечный домишко на углу деревенской улицы. Домик был очень бедный, двери все в дырках, видимо, не было денег даже купить бумагу, но внутри маленькой комнатки царила абсолютная чистота.

Сама бабка была крошечной старушкой, и

когда она, сидя на корточках, кланялась, то превращалась в нечто совсем игрушечное; казалось, что это не человек, а маленькое изображение человека.

Еще подходя к дому, я заметил сквозь открытую дверь, что в алтаре — т о к о н о м е — висит большой траурный портрет какого-то военного. Когда мы вошли, вернее, влезли в комнату, я увидел, что портрет висит там же, но повернут лицом к стене, так, что его не было видно. Я спросил, в чем дело. Оказалось, что она перевернула портрет потому, что, может быть, гостям будет неприятно смотреть на портрет мертвого человека. Это была чисто японская вежливость.

Сын хозяйки воевал пять лет в Маньчжурии, потом тяжело заболел на фронте — простудился — и умер в больнице двадцати семи лет от роду. Осталось у нее еще два сына, самый младший живет с ней (муж умер, когда дети были еще маленькими).

Поглаживая рукой полевую сумку погибшего сына, старуха говорит, что, если бы не война, у нее был бы хороший сын. До сих пор она не может примириться с тем, что вот она одна, без мужа, с трудом вырастила троих сыновей — и теперь одного из них нет. Она ненавидит войну. Говорили, что японцы завоевывают Маньчжурию для того, чтобы тут всем лучше стало жить. Но и после взятия Маньчжурии жизнь ничуть не стала дешевле или лучше, ничего не изменилось.

Сейчас они с сыном, который женился, арендуют три тана земли у помещика и с этого живут, получая еще и хайкю. Сын работал восемь лет в промышленности, но после войны потерял работу. Они хотели бы купить землю, но никто не продает, вот они и арендуют.

Продолжает старуха заниматься и своей основной профессией, которой посвятила себя давно, смолоду. Раньше она была единственной повивальной бабкой на всю округу, принимала всех рождающихся детей, и никогда у нее не было никакой ошибки, неудачи. Теперь в деревнях есть профессиональные акушерки и врачи. Из-за хайкю, чтобы получить добавочный паек по беременности, женщины теперь обязаны обращаться к врачу. И при рождении ребенка тоже надо

звать врача. Так что нынче бабка идет принимать ребенка лишь тогда, когда речь идет о жизни и смерти роженицы, и то только если ее попросят три раза.

О приближающихся выборах и о том, что на них женщины будут иметь избирательное право, она слышала. Она пойдет посмотреть, ей это интересно, но не уверена, что будет голосовать, разве только в том случае, если имена на бюллетенях будут написаны катаканой, потому что в иероглифах она не разбирается.

— А как вы выучили катакану? — спросил я.

— Муж меня по ночам учил писать катаканой.

— По ночам?

— Да, когда мы лежали вдвоем и нам никто не мешал.

— Пожалуй, ночью есть занятия получше, чем учить катакану? — не слишком удачно пошутил я и испугался, что она обидится.

Но старуха рассмеялась и стала рассказывать, что, когда она была молодой, ей очень хотелось учиться, но ей говорили, что женщине это ни к чему, что она должна уметь шить и готовить — и это все. После замужества соседи стали нашептывать мужу, что она некрасивая, маленькая, да еще и читать не умеет. И чтобы они не говорили ему, что она неграмотная, он и стал ее учить.

Крошечная старушка оказалась очень бойкой и разговорчивой. Она, так и не поднимаясь с корточек, как ящерица, мгновенно передвигалась по комнате, угощая нас чаем и какими-то деревенскими сладостями, к которым я никак не могу привыкнуть; кажется, это единственная еда в Японии, которая мне не по нутру.

Разговаривала она очень живо, чувствовалась бывалая женщина. Глаза ее блестели молодым блеском.

Во все дыры в бумажных дверях просовывались глаза и носы. Хираока, который сопровождал нас, несколько раз отворял двери и увещевал местное население, однако проку из этого никакого не было.

Пробеседовав с бабкой около часа, мы поехали в буддийский храм. Он помещался за окраи-

ной деревни, в лесу, и с ним при помощи галереи был соединен довольно большой дом священника.

Это был среднего размера деревянный буддийский храм, состоявший из двух помещений: собственно храма и пристроенного к нему в виде ножки у буквы «т» алтаря. Там стояло красное священническое кресло. По бокам на полках в несколько рядов стояли золоченые стандартные алтарики с поминанием усопших. Это были, так сказать, фамильные миниатюрные склепы. На некоторых из них были рамки, куда было уже вставлено довольно много дощечек,— видна была крайняя с именем последнего умершего в семье, вернее, с двумя именами: с его именем при жизни и с именем, согласно правилам буддийской религии данным ему после смерти, причем обычно это последнее было раза в четыре длиннее того, которое он носил при жизни. Алтарики были все стандартные по форме, и только их большая или меньшая величина свидетельствовала о большей или меньшей состоятельности семейства.

По стенам храма висели портреты погибших солдат и унтер-офицеров — жителей деревни, окруженные траурными подношениями. Вдоль карниза были прикреплены узенькие дощечки с именами жертвовавших на построение храма. У тех, кто жертвовал одну иену, были узкие дощечки, кто жертвовал пять иен — более широкие, а кто жертвовал пятнадцать — еще шире. Ширина дощечки точно соответствовала широте жеста дарящего.

В середине алтаря стоял небольшой бронзовый Будда, а между Буддой, креслом и полками с алтариками были свалены вещи детей, эвакуированных в этот храм из Токио. Сами дети жили в двух, если их можно так назвать, притворах церкви. Налево и направо от центра церкви помещались два больших низких стола с котацу и огромными футонами, и вокруг этих столов сидели по одну сторону мальчики, а по другую девочки, человек по десять в возрасте от восьми до двенадцати лет. Все они смирно сидели вокруг котацу и по своему поведению ничем не отличались, скажем, от такого же количества мудрецов из секты

дзэн, сидящих за подобным же котацу и пребывающих в состоянии самопознания. Спали они тут же, у стен лежали их футоны. Как нам объяснил ученик священника (кстати, его сын), служба в церкви, когда она проводилась в праздники, шла без того, чтобы выселять детей. Дети находились по сторонам, а служба производилась в центре.

Дети и питались в храме. Наняты были две кухарки. Продукты выдавались в сельскохозяйственной конторе и, кроме того, добавляли родители — учитель ездит к ним в Токио и привозит. Всего тратится около ста иен на ребенка в месяц.

Кроме кухарок, есть две учительницы и еще одна женщина, которая смотрит за детьми, когда они возвращаются из школы.

Во всем этом чувствовалась истинно народная японская традиция поддержки и взаимопомощи, причем эта взаимопомощь, насколько я успел заметить, оказывается очень просто, без пышных фраз и вообще без лишних разговоров.

Вскоре появился сам священник. Это был рослый, кряжистый человек, немножко сутуловатый, коротко остриженный и сильно небритый. Он неловко, непривычно сел на стул, засунув руки в карманы штанов в мелкую клетку. Я стал расспрашивать его, не мешают ли дети отправлять богослужения. Он отрицательно покачал головой и печально сказал, что сейчас количество служб сильно сократилось — во время войны необыкновенно усилилось влияние синтоистских храмов, там проводились моления о победе, о благополучии японских солдат, хотя, по его мнению, они не должны были этим заниматься, ведь синто не религия, а государственный дух. Стали распространяться слухи, что буддийские храмы — только для похорон мертвых, поэтому люди перестали ходить туда. К тому же сейчас не устраивают больших праздников поминовения близких — ведь для этого надо приготовить много кушаний, а с продовольствием плохо.

Я поинтересовался, как обстоит дело с продовольствием у него самого. Он, оказывается, засевает для своих нужд четыре тана церковной земли, остальную церковную землю сдает в аренду крестьянам. Деньги за аренду идут на нужды храма, и еще он получает мешков восемь

риса лично для себя как добавление вместо хай-кю. Ведь у него семья в одиннадцать человек и этого всего очень мало.

Дальше разговор коснулся вопроса, сколько течений, или сект, имеется в буддийской религии. Оказывается, целых тринадцать, да и они еще подразделяются на пятьдесят три мелких течения. Единого главы всей буддийской церкви в Японии нет. Храм, который мы посетили, относится к секте с и н г о н.

Чтобы стать священником, надо несколько лет прослужить в качестве ученика священника и потом, выдержав испытание, которое проводит специально созданный совет священников, получить место, если оно есть и свободно. Если же в храме, где служил ученик, умирает священник, а ученик еще не вполне готов, то можно все-таки получить это место, внеся определенную сумму личных денег в верховный духовный совет. Каждые три года священник повышается в духовном чине, те же, кто имеет высшее религиозное образование, движутся по этой лестнице много быстрей.

Беседа со священником была для меня весьма интересной, ибо, насколько я мог судить, он был довольно искренен и, я бы сказал, не без некоторого чувства юмора повествовал о замещении священнических должностей, которое представляло из себя самую примитивную и циничную куплю и продажу мест с той чисто японской особенностью, что эта система, свидетельствовавшая об откровенном взяточничестве и вымогательстве в пользу верхушки церкви, никак не пряталась в Японии, наоборот, о ней рассказывалось с полной откровенностью, как будто так и надо.

При этой первой встрече со священником я испытал ощущение, от которого потом уже никак не мог отделаться, сколько бы я ни разговаривал с самыми разными духовными лицами. У меня ни разу не возникло ощущения, что хоть один из них верующий человек. Мне все время хотелось говорить с каждым из них как атеисту с атеистом. У меня не умещалось в сознании, что кто-нибудь из них может верить в бога — настолько это были деловые, знающие свое дело, как правило, ум-

ные, часто веселые чиновники, работающие в области религии.

Так как везде меня угощали тем или иным видом самогонки, то не избежал я этой участи и в доме священника, только здесь я пил сладкую самогонку, которая, как оказалось, сделана уже не из риса, а из манной крупы. Это напоминало разведенную на воде манную кашу, в которую долито чуть-чуть денатурата и добавлено немного сахарного песку.

От буддийского священника мы поехали к священнику синто[1]. Он жил на самом конце деревни, недалеко от маленького храмика, стоявшего в священной рощице.

Мы подошли к дому и увидели уже довольно дряхлого старика с седой узкой бородкой, сидевшего у стены дома и что-то клеившего; по-моему, он наклеивал бумагу на оконную раму. Одет он был грязно и бедно, в какое-то рубище. Оказалось, что это и есть священник. Он болел, у него что-то случилось с ногой, он едва ходил, а сейчас сидел и грелся на солнышке. Однако когда мы объяснили ему цель своего визита, он раздвинул сзади себя стену и перешел в комнату, а мы вслед за ним.

Дом был построен на манер старых японских домов на севере. Слева было стойло, где стояла лошадь, и было другое отделение, где лежали разные хозяйственные предметы и припасы. Посреди комнаты было большое квадратное углубление, нечто вроде открытой печки, где горели угли; над ним на прокопченном куске бамбука висел огромный чугунный чайник.

Старик и его жена — женщина с неподвижным лицом Будды — сидели около очага и грелись. Возможно, что они сидели так целыми днями. Сзади была раздвижная стенка, за которой скрывалась другая комната.

Помещение, в котором мы находились, производило впечатление крайней бедности. Я уже готов был расчувствоваться, как вдруг вспомнил,

---

[1] Синтоизм — древняя японская религия, в основе которой лежит культ предков.

что в стойле у него стояла лошадь, в Японии вещь редкая и свидетельствующая, во всяком случае, о состоятельности крестьянина.

Старик стал священником поздно, лет в сорок. Мне показалось, что случилось это не от нравственного сдвига в его душе, а просто оттого, что он только к сорока годам сообразил, что это, в общем, выгодное занятие, или только к сорока годам сложились такие обстоятельства (например, умер предшественник), что он решился, не бросая крестьянского труда, устроить себе еще побочный священнический заработок. Его образование — начальная школа и еще два дополнительных класса. Он взял маленький учебник, который издает общество священников Токио, готовился по нему самоучкой в течение года, потом выдержал испытание и стал священником.

Землю его, восемь тан, теперь обрабатывает его старший сын, а он получает плату за требы от верующих — от трех до шести иен за один праздник, праздников же бывает немного. Еще он получает хайкю, семья тоже, так как их урожая на восемь человек не хватает.

Старик был очень спокойный, видимо, неглупый и говорил очень хладнокровно.

Когда я спросил его, как он относится к приказу об отделении синтоистской церкви от государства, он ответил:

— Надо подчиняться течению времени...

А в ответ на вопрос, что он ощущает теперь в душе (ведь он верил в божественное происхождение императора, а император в последнем своем рескрипте заявил, что это неверно,— как же думать теперь ему, священнику?), он с трудноописуемым равнодушием на лице сказал, что он человек старый и ему, в общем, все равно, что там написано в последнем рескрипте, а он как верил, так и будет верить. Он слишком старый человек, чтобы что-нибудь менять в своих мыслях.

— Участвовали ли вы раньше в выборах в парламент и пойдете ли на предстоящие? — спросил я.

Ответ на этот вопрос был, видимо, обдуман давно.

Нет, он никогда не участвовал в избирательной кампании, так как священник, по его мнению, не должен заниматься политикой, не пойдет он и сейчас. Ведь как священник он должен ко всем людям относиться одинаково, так как же он может предпочесть одного кандидата другому?

Из дома священника синто мы поехали к деревенскому торговцу, продававшему во время войны и сейчас разные мелкие предметы для сельских нужд, а самое главное — хайкю, то есть именно через его посредство в деревне шло распределение нормированных продуктов.

Лавка была еще открыта. Там сидела его жена, но самого торговца мы не застали: оказывается, он уехал в город заключать сделку на легковую машину, которую купил себе. Видимо, несколько лет торговли хайкю не прошли для него бесследно, ибо, для того чтобы сельский торговец мог купить сейчас машину, да еще при этом мог рассчитывать на покупку (по спекулятивным ценам) горючего,— для этого по нынешним временам надо быть богатым человеком.

Мы сказали его жене, что зайдем к нему позже, и перебрались в полицейский участок.

Это был более или менее стандартного типа японский полицейский участок в деревне: маленький домик, состоявший из, так сказать, сеней, где стояло два велосипеда, принадлежавших полицейскому, и где не нужно было снимать ботинки, из официального помещения участка — крошечного закутка, где стоял стол и по обеим сторонам его приделанные наглухо к стене скамейки, и из третьего помещения — задней комнаты, откуда слышался детский писк и где жил сам полицейский с женой и не то восемью, не то девятью детьми.

Полицейский своим видом почему-то напомнил мне какого-нибудь немецкого полковника, взятого в плен где-нибудь в белорусских лесах. Он был угрюмый, обросший, напуганный и вместе с тем озлобленный и производил впечатление человека опустившегося, но видавшего некогда и лучшие времена. Что он видал некогда лучшие времена, в этом можно не сомневаться. Но сейчас

ему приходилось плохо, почва уходила из-под ног.

Он рассказывал о непослушании властям и постепенно в разговоре от состояния испуга переходил к состоянию поисков сочувствия. Привычка брала свое: он начал беседу как «друг демократии», а кончил ее как человек, возмущенный распущенностью нынешних нравов и падением морали.

На обратном пути в лавку нас встретил запыхавшийся торговец. Оказывается, он встревожился, что к нему приходили какие-то иностранцы и сказали, что придут еще, и поспешил за нами, говоря, что готов рассказать все, что нас интересует относительно продажи хайкю.

Я поблагодарил его за любезность и не без яду, но очень вежливо осведомился, как прошла у него сегодня покупка машины — надеюсь, удачно? — и, кажется, окончательно его встревожил этим вопросом насчет покупки машины, заданным сразу после его предложения рассказать о продаже хайкю.

Он сказал, что сделка прошла хорошо, и начал без моих приглашений подробно рассказывать всю систему продажи хайкю — с тысячными долями процентов, вытаскивая в доказательство какие-то бумаги, справляясь в записных книжках, стараясь доказать мне, что он не вор, а вполне честный человек, что распределение хайкю есть священный долг и трудная, неблагодарная обязанность и т. д. и т. п.

Он говорил бы на эту тему еще часа два или три, но в конце концов, поставив ряд вопросов, я выяснил все интересовавшее меня, и мы пошли домой.

Последний вечер мы провели с деятелями крестьянского союза, которые трогательно прощались с нами. Происходило это в доме у Хираоки. Сначала нас угостили самым большим деревенским лакомством — курицей с рисом. Потом на прощанье все расписались, поставили свои иероглифы на большом листе рисовой бумаги и отдали его мне. И наконец Хираока поднес мне старинный самурайский короткий меч.

Как потом сказал мне Хидзиката-старший, рассматривавший этот меч, он имел по крайней мере трехсотлетнюю давность и был родовым мечом в доме Хираоки, который, видимо, происходил из рода давно обедневших самураев. Таких крестьян, по словам Хидзикаты, не так уж мало в японской деревне, причем они обычно толком сами ничего не знают о своей генеалогии.

Хираока, вручая мне этот меч, посетовал, что не может подарить два меча, потому что большой меч он вынужден был после оккупации сдать по закону как оружие.

Мы вернулись в дом Хидзикаты уже ночью. Оказывается, там нас совершенно неожиданно для меня уже ждал какой-то бойкий корреспондент «Майнити» по Уцуномии. Он приехал из города на велосипеде и, едва поздоровавшись, с ходу начал задавать мне вопросы.

У него была казавшаяся ему, наверно, хитроумно построенной целая система вопросов, с помощью которых он намеревался узнать мои впечатления о японской деревне, мое мнение о крестьянском союзе и о том, не может ли он перерасти в колхозное движение. Заодно он, кажется, хотел выяснить мою политическую физиономию.

Я сказал, что только начал знакомиться со страной и единственное, о чем я пока могу рассказать ему, это о красотах японской сельской природы, которые произвели на меня сильное впечатление.

Сделав вид, что примирился с этим, он задал мне два-три невинных вопроса, после чего вновь ввернул что-то насчет колхозов.

Тут я сказал ему, что если он журналист, то и я тоже журналист и он может быть спокоен: того, о чем я не собираюсь говорить, он от меня не услышит, так что не стоит и мучиться. Если он хочет спрашивать, то пусть спрашивает меня о том, о чем я готов с ним сейчас разговаривать, то есть о сельской природе, а если не хочет спрашивать о природе, пусть ничего не спрашивает.

Он помаялся с полчаса, хлебнул горя и уехал в ночь, в снег и ветер на своем велосипеде, крайне недовольный мною. Хотя он исписал все-таки половину блокнота, но, само собою разумеется, беседа его со мной не появилась в «Май-

нити». Может быть, у него хватило ума ее и не посылать.

Утром часов в одиннадцать мы выехали из деревни обратно в Токио. К тенту «джипа» был подвешен подаренный мне в деревне японский звоночек для скота. Он звенел на каждом ухабе. А в Уцуномии, чьей специальностью является производство всяких изделий из тыкв, я купил для всей нашей команды по одной тыкве, сделанной в виде корзинки. Их мы тоже подвесили к тенту и дальше до самого Токио ехали, как пожарная команда: на всех ухабах тыквы с грохотом стукались друг о друга, звонок колотился о них и неумолкаемо звенел, а испуганные прохожие шарахались в стороны.

Мы выехали в прекрасную погоду, а приехали в Токио, как это здесь часто бывает, в дикий дождь и снегопад, на последней капле бензина и по колено в снегу. Вдобавок еще Хидзиката взял на «джип» несколько кулей угля для своего городского дома, и все мы, слезая с машины, были черны, как негры.

11 февраля 1946 года. Токио

За четыре дня, с 8 по 11 февраля, между приездом из деревни и отъездом в Киото, с точки зрения визитов, свиданий и разговоров не произошло ничего особенно существенного.

10 февраля поехали на киностудию. Собрались посмотреть две картины, но не успели, посмотрели только одну под названием «Школьное сочинение». Эта картина вышла зимой 1937 года, перед началом широкой японской интервенции в Китае. Это был переломный год, с которого началась не только большая война, но и полная милитаризация всего японского искусства.

Ставил картину режиссер, сидевший во время просмотра с нами рядом и дававший кое-какие пояснения. Мысль сделать эту картину пришла одному из известных японских сценаристов, который натолкнулся на правду жизни в сочинениях одной школьницы. Школьница в простоте душевной описывала все, что случалось в ее жизни. На

основании этого сочинения он и написал оригинальный сценарий.

Действие происходит на окраине Токио, в беднейшем из беднейших кварталов, в беднейшей из беднейших семей. Она состоит из отца, рабочего-упаковщика, его жены, двух маленьких мальчиков и четырнадцатилетней дочери, которая учится в начальной школе. Кроме этой семьи, действуют следующие лица: сосед, который иногда дает работу упаковщику, другой сосед с женой и учитель в школе — вот и все.

Перед нами проходит кусок жизни примерно в полгода длиной. Картина идет на тексте сочинения, которое читает девочка за кадром, а в это время на экране происходит действие, идут реальные разговоры. Смонтировано все это весьма талантливо и по духу очень близко к русскому искусству: внимание и любовь к незаметной жизни, к незаметным людям, к ничем не примечательным, казалось бы, деталям их быта, отсутствие всякого внешнего сюжета — словом, течение жизни такой, какая она есть.

Актерский ансамбль отличный. Особенно превосходно играет девочка, исполнительница главной роли. Когда картина делалась, ей было столько лет, сколько и надо было по роли,— четырнадцать, а начала она сниматься в кино еще совсем ребенком, с шести лет.

Картина сентиментальна, но не слащава. Она не прячет никаких темных сторон жизни и не делает только одного: не объясняет их причин. Она начинается ни с чего и кончается почти ничем, просто девушка заканчивает начальную школу и уходит работать на завод.

Потом в беседе режиссер мне сказал, что картина была позволена в таком виде потому, что она хотя и показывала жизнь бедных людей, но не подчеркивала никаких контрастов, не показывала, например, наряду с этим жизнь богатых. Картина была признана в то время лучшей картиной года, и, очевидно, имела к этому основания. И в этой картине и в той, что я видел раньше — «Пятеро мужчин в Токио»,— я почувствовал тенденцию к реализму, к правдивому изображению быта, к отсутствию стандарта и сюжетности в американском понимании этого слова.

После просмотра картины нас позвали позавтракать. Мы сидели за холодным длинным столом, накрытым ледяным стеклом, в абсолютно ледяной каменной комнате — приемной дирекции, на ледяных металлических креслах. Температура в комнате была значительно ниже нуля. Чай в чашках остывал в течение минуты.

Минут через десять за столом появилась киноактриса, которая играла главную роль в фильме. Теперь ей было двадцать три года. Это была совсем молодая и миловидная женщина. Ее посадили во главе стола. Она, как и все мы, тоже сидела без пальто и сразу замерзла. Пришла она со своими фотографиями, которые быстро стала всем нам подписывать.

И пока она, бедняга, подписывала их в этом лютом холоде, я в своем воображении быстро все это перевернул и представил себе, как на нашу киностудию где-нибудь на Потылихе приезжают иностранные писатели вроде нас, грешных, и как им показывают кинофильм, и как режиссер или директор студии звонит на дом актрисе и говорит: «Милая Катенька (или Сонечка), приезжай, пожалуйста, ты нам очень нужна». «Зачем?» — спрашивает не выспавшаяся после ночной съемки Сонечка. «Видишь ли, приехали какие-то идиоты из-за границы, смотрели кинофабрику, потом показывали им твою картину. Ну приезжай». «Куда тебе опять ехать?» — рычит сидящий рядом муж. «Я не поеду»,— говорит Сонечка. «Ну Сонечка, милая, золотко, на пять минут. Ты приедешь, подпишешь этим идиотам свои фотокарточки и сейчас же уедешь. Машина тебя уже ждет. Пять минут сюда, подпишешь карточки — и пять минут обратно». «Меня Петя не пускает»,— говорит Сонечка. «Дай Петю». «Ну чего вы ей покою не даете? — рычит в телефон Петя.— Сколько можно?» «Ну Петя, пожалуйста, на пять минут, ей-богу, вот те крест! Подпишет карточки и через полчаса будет дома». «Эх,— сокрушенно говорит Петя,— безжалостные вы люди!» И Сонечка, наспех попудрившись, сонная и злая, едет на киностудию, чтобы, улыбаясь, подписать три фотокарточки этим идиотам писателям, которые навязались на ее шею как раз тогда, когда она хотела выспаться после съемок.

Примерно такая ситуация, вероятно, была и с этой киноактрисой, которую вытащили на Токийскую киностудию. Во всяком случае, она сдержала слово, действительно подписала фотографии и, выпив чашку чая и коротко, но мило поулыбавшись, немедля исчезла.

12 февраля 1946 года. Киото

Мы приехали в Киото 12-го на рассвете. На платформе нас встретил капитан Соркин — американский еврей, в прошлом газетчик, а сейчас работник отдела печати американской армии, человек, в общем, очень милый, хотя и обременявший время от времени и себя и нас некоторыми излишними вопросами, которыми, видимо, интересовался не столько он сам, сколько другие через его посредство.

Три-четыре дня у нас ушли на достопримечательности города — императорскую дачу, знаменитый сад камней, сад мхов, золотой и серебряный павильоны, киотский императорский дворец.

Осмотрели мы и самое высокое деревянное строение в мире — большой буддийский храм, вернее, два храма. Они добротно сделаны, как все подобного рода сооружения в Японии, действительно громадны и, в общем, красивы, в особенности издали. Около них, конечно, стоит очередная американская доска, где написано, сколько в них футов длины, сколько ширины, сколько высоты — словом, подписью и печатями удостоверено, что это действительно самое высокое деревянное строение в мире.

Но наибольшей достопримечательностью Киото являются, на мой взгляд, киотские улицы, формально, конечно, не причисленные к этой категории. За исключением трех-четырех самых центральных улиц, которые застроены японскими домами вперемежку с домами европейской архитектуры, все остальные улицы Киото — чисто японские, узкие, в которых далеко не всегда и не всюду могут разъехаться две машины. На город не было сброшено ни одной бомбы, и он остался своеобразным заповедником старой Японии.

Город шумен, говорлив, даже криклив и очень цветаст. Целые кварталы представляют собой то, что у нас в простоте называют толкучкой. Десятки кварталов заняты ларьками и лавчонками мелочной торговли. Здесь вы можете встретить всякие магазины, начиная от тех, где продаются буддийские курения или всех видов и размеров золоченые алтарики для умерших, и кончая магазином, где торгуют травами, кореньями, сушеными костями рыб, порошком из ящериц, где в окне стоит громадная банка с двумя десятками глядящих прямо на вас заспиртованных обезьяньих голов,— это магазин, где торгуют лекарствами и снадобьями тибетской медицины.

В городе можно купить все, кроме того, что нужно для жизни. Целые улицы магазинов, где продают только приспособления для чайной церемонии — чашки и чашечки, блюдечки и чайники, бамбуковые мешалки и специальные салфетки; магазины, где продают только кимоно, начиная от грошовых из вискозы, кое-как сметанных через край, и кончая громадными, подбитыми пухом, вышитыми сверху донизу и сделанными из мягчайшего и тяжелого, как железо, самого дорогого шелка.

Есть улицы, где через каждый дом идут магазины с изделиями из лака. Когда проезжаешь мимо них на машине, их витрины поражают своей красотой. Но нет более чудовищной амплитуды, чем амплитуда стоимости этих изделий: они стоят от пяти до пятидесяти тысяч иен.

Кстати, об одной особенности японских магазинов. В Японии существует женская наука и к э б а н а — подбора цветов и составления букетов, но наука устройства витрин поистине на не меньшей высоте. Витрина самого дрянного магазина издали выглядит сказочно красиво — так хитро и контрастно по цвету скомбинировано на ней всего каких-нибудь пять или шесть выставленных предметов.

И наконец, очаровательные лавки старьевщиков, где есть все, начиная от громадного медного гонга и кончая соломенной ручкой от чайника. Я никогда и нигде не видел такого количества никому ни для чего не нужных вещей. Но если бы вы вздумали в этом городе, где есть, пожалуй,

больше десятка тысяч магазинов и где, кажется, все поголовно занимаются торговлей, найти себе пару носков, ботинок или пару белья, все ваши попытки не увенчались бы ни малейшим успехом, если не считать того, что, промаявшись целый день, вы нашли бы наконец какой-нибудь носильный предмет чудовищного качества, который закончил бы свое бренное существование если не через сутки, так через неделю, после того как вы опрометчиво втиснулись в него.

Среди всяких прочих магазинов особенно красочно выглядят зеленные и рыбные лавки, в которых большая часть товаров выставлена снаружи и покрывает полтротуара впереди себя.

Красочные ресторанчики и харчевни. Если большие японские рестораны, которые внешне очень скромны и ничем не отличимы от других домов, кроме маленькой дощечки у входа, внутри оборудованы чисто по-японски, то мелкие забегаловки, встречающиеся на торговых улицах почти на каждом шагу, внутри устроены по-европейски, с двумя-тремя грязными столами и лавками, а вместо всяких надписей на их всегда открытых дверях висят белые, синие, красные полотнища, похожие на развешанное на веревке разноцветное белье или кимоно.

Между прочим, кимоно, оказывается, стирают своеобразно. Кимоно кроится так, что у него есть только прямые швы, которые сшиваются через край, всегда вручную и легко порются. Когда японка хочет выстирать кимоно, она непременно его распарывает до основания, стирает и потом, не гладя, прилепляет его мокрым к большой, хорошо отполированной доске (так у нас иногда на зеркале сушат платки). Потом эти куски снова сшиваются в кимоно.

Возвращаюсь к пестрым, шумным, сплошь торгующим улицам Киото, которые по большей части застроены довольно старыми домами, часто сто- и полуторастолетними. Во многих из них в раздвижные двери уже вставлены стекла, но очень много домов более старого типа, где все эти дверные решетки заклеены белой или провощенной бумагой. Если забрести в узкую старую улочку, то иногда можно представить себя в ста-

ром Киото времен Токугавы[1], те же дома, те же полотнища ресторанчиков, те же кимоно на женщинах, а часто и на мужчинах (чего, кстати сказать, не увидишь в Токио) и только промелькнувший вдруг японец на велосипеде, в кургузом европейском пиджачишке нарушит это впечатление.

Поскольку речь зашла об архитектуре, придется сказать несколько слов о Наре, в которой я был недавно и не стал писать о ней, надеясь побывать еще раз. Однако это мне, к сожалению, не удалось.

Нара расположена километрах в пятидесяти от Киото. Сам город — центр префектуры того же названия и одновременно центр движения эта́ — этих своеобразных японских париев, которых как раз в этом районе особенно много.

Кстати, чтобы охарактеризовать их положение, только одна подробность: до сих пор считается неприятным и стыдным для японцев пить с ними вместе чай или сакэ.

Городок небольшой и ничем особенно не примечателен. Интерес представляет только та часть Нары, где расположен парк, в котором когда-то помещалась резиденция императора. Гражданских сооружений здесь не сохранилось.

Главных достопримечательностей три: старинный буддийский храм, старинный синтоистский храм и старинная буддийская пагода.

В буддийском храме находится самый большой в Японии Будда. Не берусь сказать, из чего он сделан: из бронзы, из камня или из чего другого — такой он старый, темный и непонятный. Он сидит по-турецки на полу, и голова его упирается как раз в своды храма, очень высокие. Я не видел здесь дощечки с американской надписью — она, конечно, есть, но я ее не заметил, — поэтому, к великому сожалению, не могу сказать, сколько точно футов в этом Будде, во всяком случае он гигантский, гораздо больше, чем камакурский Будда, и, как мне кажется, гораздо лучше сделан.

Перед Буддой стоят громадные цветы лотоса из черного железа. Они достигают двух или трех

---

[1] Токугава — династия сёгунов в феодальной Японии в 1603—1867 гг.

человеческих ростов и сделаны превосходно, как резкие черные тени на белой стене. По бокам Будды в нишах — два колоссальных, но рядом с ним кажущихся маленькими воина-хранителя. Они деревянные, грубо раскрашенные, вооруженные до зубов и очень страшные. В храме все огромно, вплоть до деревянных, высотой в пять человеческих ростов дверей, которые со скрипом открывал и закрывал за нами старый крошечный сторож.

Синтоистский храм не столько хорош сам по себе, сколько хороша аллея, ведущая к нему. С двух сторон сплошные кущи деревьев и по бокам довольно узкой дороги тысячи и тысячи разного размера каменных фонарей. Они теснятся с двух сторон, как монументы на старом кладбище, и, должно быть, когда во время празднеств в них по ночам зажигались плошки с маслом, это было зрелище необыкновенной красоты.

Сам храм представляет собой огромную квадратную низкую красную галерею. Когда входишь внутрь двора, то все кажется не очень большим, но когда выходишь снова наружу и начинаешь обходить галерею кругом, тогда понимаешь обширность всего сооружения. Пожалуй, я нашел точное выражение: именно не величину, а обширность. И это же свойство отличает, кстати сказать, и императорский дворец в Киото, и многие частные дворцы и дома с их оградами огромной длины.

Третья достопримечательность — пагода, очень небольшого сечения, очень высокая, во много этажей, и видная за много километров от Нары, замечательна тем, что она самое старое деревянное сооружение в Японии. Кажется, до постройки храма в Киото эта пагода была не только самым старым, но и самым высоким деревянным сооружением.

Но самая приятная, на мой взгляд, достопримечательность Нары — это не храмы и не пагода, а древний парк с его желтоватой низкой травой и растущими прямо из нее громадными вековыми черно-зелеными соснами. По всему парку, не боясь и не сторонясь людей, то стаями, то в одиночку ходят красавцы олени, поджарые и тонконогие, с нежной пятнистой песчано-коричневой

шкурой. Все это, вместе взятое, так хорошо, что хочется сесть под сосной на траву и по крайней мере несколько часов молча смотреть и никуда не уходить отсюда.

14 февраля 1946 года. Киото

Утром мы были у одного из известнейших художников японской школы, господина Домото. Нас угостили чаем в европейского стиля комнате, а потом мы перешли в японскую комнату, где, уже сидя на подушках, беседовали и рассматривали развешанные по стенам картины. Все они были сделаны в виде какемоно, то есть картина, как в раму, была вставлена в длинное шелковое или парчовое полотнище, которое при помощи двух деревянных валиков закатывалось в трубку. В обычное время такие картины в скатанном виде помещаются в длинных ящиках. Сейчас они были вынуты и развешаны.

Домото, хотя, как он сказал, изредка и писал маслом, в общем, является художником сугубо японским и традиционным. Краски — желатиновые, материал в девяноста случаях из ста — шелк. Рисунок за исключением нескольких «грехов молодости», сделанных, совершенно очевидно, под влиянием французов, очень японский, скупой, четкий, тонкий, прекрасно отработанный технически.

Несколько картин мне понравилось: ветка клена с листьями, нарисованными как гамма, от одной противоположности до другой — от карандашного полусилуэта до детальнейшего рисунка в красках, все вместе очень интересно; хороша также картина, изображающая сплав леса по осенней реке. Картина закончена, но производит впечатление наброска: раннее утро, ярко-багровый лес, испаряясь на солнце, как бы дымится.

Но вообще-то надо сказать, что японские картины много теряют, когда они выставлены специально. Японская картина — предмет, деталь убранства частного дома; она обычно заказывается в соответствии с этим домом и целиком существует только внутри него, а вне ей чего-то не хватает. Пространство заранее определено:

это или свиток, который должен висеть в углублении токономы, или высокая ширма, или нечто вроде маленьких ширм, или раздвижные стены-двери. Отсюда вытянутость, определенные габариты, отсюда незаполненность всего пространства живописью, ибо иначе картина вступила бы в противоречие со своим предназначением. И когда картина на выставке висит как картина, она все равно, по существу, остается свитком для токономы или рисунком на ширме или дверях. Она призвана дополнять, а не существовать сама по себе. И чем больше смотришь таких картин, даже самых хороших, тем это очевиднее.

Сам Домото — человек лет пятидесяти с лишним, благообразный, несколько мрачноватый, одетый с головы до ног традиционно по-японски. Во время нашей беседы присутствовал его младший брат, тоже благообразный, но юркий человек в европейском костюме, как выяснилось, так сказать, администратор при брате. Он принимает заказы, продает картины, договаривается о ценах. Судя по всему, работа у господина Домото поставлена на довольно деловую ногу, причем в тех случаях, когда он делает картину не по прямому заказу, роль посредников и перепродавцов играют владельцы мастерских, где оформляют картины. Это в Японии немаловажное дело. Картина — существенный предмет обихода, и в ней ценится не только искусство и самый рисунок, но очень важно, каким шелком она обложена, на какие палочки накручена — просто на деревянные или на деревянные с наконечниками из слоновой кости. И наконец, играет даже некоторую роль, в какой ящик она положена — в один или в два, в полированный или в простой. Случается, что картина, неважная сама по себе, но хорошо отделанная, в этом смысле стоит дороже картины лучшей, но беднее оформленной.

Домото в разговоре был очень осторожен и сдержан. Когда же речь зашла о заработках, то, несмотря на то что он был вполне профессионалом, я тем не менее почувствовал себя в положении человека, допустившего своим вопросом неловкость,— так это было воспринято. Домото сразу ушел в свою раковину и выставил вперед

брата, а брат бормотал что-то демонстративно невнятное.

Вообще сколько бы я ни заговаривал с представителями японского искусства на эту тему, они всегда спешат обойти ее. В кукольном театре, например, мне просто сказали, что это тайна. Думается, что если не всегда, то часто тут присутствует некая доля ханжества, проистекающая из сочетания делячества как практики и разговоров об искусстве для искусства как теории.

22 февраля 1946 года. Киото

Я обратился к местному корреспонденту «Асахи» с просьбой организовать мне встречи с несколькими смертниками. Он взялся за это и сказал, что первую встречу может устроить очень просто, ибо его младший брат тоже был смертником. Я попросил его прислать брата ко мне в тот же день вечером. Он согласился, но с условием, что будет присутствовать при беседе.

Часов в восемь вечера они пришли ко мне в гостиницу. Брат корреспондента — очень маленького роста, очень сосредоточенный мальчик, одетый в очень аккуратненькую чистенькую студенческую курточку с беленьким подворотничком, очень аккуратно, коротко подстриженный. Он учится в последнем классе специальной юридической школы. Придя, он молча как по команде сел и держался так замкнуто и, как мне показалось, настороженно, что я сначала подумал, что из беседы ничего не выйдет. Казалось, что он собрал себя в один горький комок нервов. Но, против ожидания, беседа получилась очень откровенная и очень для меня интересная.

Мальчик был мобилизован в 1943 году, когда ему исполнилось семнадцать лет и он еще учился в гимназии. Он попросился добровольно в военную авиационную школу, где проучился около двух лет. А оттуда перешел в часть смертников. Если бы американские десанты приблизились к берегам Японии, эти мальчики должны были надеть водолазные костюмы, взять с собой баллоны с кислородом и, прицепив особую мину к длинному бамбуковому шесту, войти в воду на

глубину десять — пятнадцать метров и ждать в местах возможной высадки подхода десантных барж. Услышав звук винта, они должны были взорвать миной баржу и с ней вместе себя да и всех, кто находился рядом,— ведь стояли бы эти мальчики на расстоянии пяти метров друг от друга.

Набор в смертники производился таким образом: учеников авиационной школы созывали для беседы, где им говорили, что война очень тяжелая, что учиться на летчиков надо долго, а время не ждет, что сейчас изобретено новое оружие, очень сильное, и что они должны первыми пойти на эту опасную операцию — кто хочет, пусть подает заявление о зачислении в смертники. Написать надо было всего одно слово — «желаю» или «не желаю» — на обычной маленькой бумажке.

Все каждый раз писали согласие. Из них выбирали людей для данного набора. В первый раз отобрали человек двести. Всего за девять месяцев у них было четыре таких набора.

На мой вопрос, что было бы с тем, кто написал бы «не желаю», он ответил, что его, наверное, вызвали бы к командиру и говорили отдельно. Ему, пожалуй, трудно было бы жить дальше среди товарищей, потому что все они были молоды, стремились скорее попасть на передовые позиции и считали, что умереть за родину — это высшая честь.

После отбора проходили медицинский осмотр — брали самых здоровых и, кроме того, из многодетных семей. Тот, кто был единственным сыном или должен был стать наследником дела, тех не брали.

— А не приходило вам в голову,— спросил я,— почему вас, проучившихся уже почти два года и могущих стать квалифицированными летчиками, посылают на верную гибель? Это же нецелесообразно. Может быть, у Японии было мало самолетов и летчики просто были не очень нужны?

— Да,— спокойно отвечал он.— Мы знали, что самолетов мало, что, окончи мы школу, нам все равно не на чем было бы летать, но это соображение второстепенное. У меня была твер-

дая решимость умереть, и когда меня отобрали в четвертый набор, я обрадовался.

Отобранных учеников сейчас же отвезли в отряд, где занимались изучением нового оружия. Он назывался «Отряд спрятанного дракона» и находился на Кюсю. В отряде была почти тысяча человек. Руководил всем полковник, а непосредственно с ребятами занимались лейтенант и старший лейтенант — вместе с ними они должны были участвовать и в операции. Семья ничего не должна была знать.

Ученье состояло в знакомстве с водолазным костюмом (их было мало, так что под воду ребята спускались только один раз, по очереди) и приемами сухопутного боя: те, которым не хватило бы водолазных костюмов, должны были вести бой на суше. Кому идти в воду, а кому оставаться на берегу, должен решить командир роты.

Бамбуковых шестов с минами было столько же, сколько костюмов. Правда, мины были еще без взрывателей, так что, если бы внезапно подошли американцы, отряд вообще ничего не мог бы сделать.

Для сражения на суше примерно у трети отряда были автоматы, а у остальных бамбуковые пики.

— И вы были уверены, что с таким вооружением могли бы отбить десант?

— Нет, я не был уверен в этом, но я думал только о том, чтобы убить как можно больше врагов и умереть с честью.

— А как в отряде отнеслись к речи императора о капитуляции?

— Сначала мы были убеждены, что нас обманули, что это говорит не император и что надо продолжать войну.

— А как вы думаете сейчас?

— Я думаю, что решение о капитуляции было правильным, сейчас я уже понимаю, что война была несправедливая. Если бы я тогда умер, то это было бы просто ни за что.

Было видно, что моему собеседнику тяжело говорить о прошлом, потому что, в сущности, это была история оплеванной юности, разрушенных надежд, несостоявшегося героизма и осмеянного самопожертвования.

Я бы не сказал, что он был озлоблен, но так откровенно, с таким отчаянием может говорить только человек, в котором, несмотря на его двадцать лет, что-то сломалось. Видимо, это был юноша хороший, честный, серьезно веривший в те идеи, в которых его воспитали, и сейчас в его сердце постепенно воцарялась пустота. Состояние же пустоты в сердце — опасное состояние, и если такие мальчики не пойдут налево и не заполнят сердце чем-то новым и противоположным всему, в чем они воспитывались, то они пойдут резко направо и через сколько-то лет могут создать почву, на которой может вырасти фашизм, неояпонский фашизм, не обремененный никакими традиционными добродетелями, никакими приличиями, никакими феодальными пережитками вроде почтительности или честности и, может быть, еще более страшный, чем немецкий. Дай бог, чтобы этот прогноз не оправдался.

После трехчасовой беседы юноша встал, опять как по команде безмолвно поклонился и ушел, такой же аккуратненький, весь крепко свинченный, чистенький и таящий в себе горечь и безнадежность.

Второй смертник, с которым я говорил, был не вполне смертником, как это выяснилось, хотя и не сразу.

Вообще нужно сказать, что в Японии, как я разобрался, было несколько категорий смертников. Попробую их перечислить.

Первая категория — смертники, которых сажали на планеры, нагруженные большим количеством взрывчатки. Эти планеры подвешивались с двух сторон под крылья больших бомбардировщиков. В виду цели их отцепляли, и летчики направляли свой планер прямо на цель и взрывались вместе при ударе.

Вторая категория — тот же самый принцип, только с той разницей, что на планере устанавливался маленький дешевый моторчик с запасом горючего на десять — пятнадцать минут. В остальном все происходило так же.

Это две категории абсолютных смертников.

Третья категория — это, так сказать, смертники на девять десятых, летчики, которые летали на «гробах», то есть на самолетах устарелых типов,

и вылетали с приказом таранить с воздуха любое встреченное ими неприятельское судно. Естественно, что и по характеру задания и по качествам самолета они в девяноста случаях из ста были обречены на смерть при первых же вылетах.

Четвертая категория, к которой принадлежал человек, с которым я разговаривал, состояла из летчиков, работавших на новейших типах скоростных истребителей-бомбардировщиков. Они брали с собой восемьсот килограммов бомб и должны были, встретив неприятельское судно, бомбить его обычным образом, но встретив авианосец, обязаны были таранить его.

Из авиации смертничество перешло в морской флот, и там появились свои две категории смертников, будем называть их пятая и шестая.

Пятая категория — это смертники на маленьких подводных лодках. На лодку их полагалось один или двое. Это так называемая живая торпеда. Обычно эти лодки выходили к месту назначения на буксире больших лодок. Вероятность смерти тут, конечно, была стопроцентная.

В ожидании вторжения в последний год войны таких смертников готовилось огромное количество, строилось множество таких лодок, сконцентрированные во всех угрожаемых пунктах побережья, они должны были выйти в море навстречу десантному флоту.

И наконец, последняя, шестая группа, к которой принадлежал брат корреспондента «Асахи», это «люди-мины», отряды людей, снабженных водолазными костюмами и минами на длинных шестах.

Может быть, были и какие-нибудь другие категории, но я перечислил те, о существовании которых мне пока удалось узнать.

Отец второго смертника был ресторатором на окраине Киото. Когда мы приехали в их дом, то через садик и внутренний двор прошли в одну из комнат ресторана, где нас встретил сын владельца заведения. Это был среднего роста худощавый молодой человек в нескладно сидевшем костюме, с испитым болезненным лицом и нелепо торчавшими в разные стороны клочьями волос. Он принес с собой газету, в которой было написано о том, как его сочли погибшим, как

семья получила извещение о смерти и как он вернулся.

Сев на корточки, он положил перед собой газету и, поминутно поглядывая на нее, сухо отбарабанил тридцать стандартных фраз: были там-то, получили приказ тогда-то, вылетели туда-то — словом, весь тот набор, который иногда и у нас на войне выпаливал неразговорчивый летчик не умеющему с ним разговаривать корреспонденту.

Он отбарабанил текст и, очевидно, думал, что на этом беседа закончилась, но я стал задавать ему вопросы, ответов на которые явно не содержалось в газетной заметке. Он несколько раз встревоженно заглянул в газету, но, ничего не обнаружив там, принужден был отвечать. Отвечал он сухо, по-военному и, как переводчик мне сказал, на сугубо военном жаргоне.

Он рассказал о том, что во время войны был летчиком и сначала летал на фоторазведку. Потом он выразил желание быть смертником, и ему дали современный бомбардировщик с восемьюстами килограммами бомб и приказ: если увидит авиаматку, то таранить ее — ведь при таране и пробивная сила будет больше и попасть можно наверняка. Но при первом же вылете — это была середина апреля — он был атакован четырьмя вражескими истребителями. У него был пробит бак с горючим, отказал мотор, и самолет упал у самого берега острова Окинава. Его, раненного, спасли японские солдаты, прятавшиеся там (их было человек сорок), и он около четырех месяцев прожил с ними в землянке. Остров почти целиком был занят американцами, и дома о нем ничего не знали. Интересно, что извещение о его смерти пришло родным в день капитуляции. И только в середине января этого года им стало известно, что он жив.

О капитуляции они услышали 21 или 22 августа в радиопередаче с американских кораблей. Сначала они подумали, что это уловка врага, потом командир, бывший в этой же землянке, послал одного офицера проверить. Он пошел, вернулся и все подтвердил. Но все равно были среди них люди, которые не поверили сообщению или не хотели подчиниться и собирались покончить с собой. Но старший командир в землянке, имевший

высокий чин, убедил их этого не делать, а сдаться.

Американцы еще за полмесяца до конца войны обнаружили их землянку, но не стали нападать. Сил у японцев было мало, начать наступление они не могли, к ним же подойти можно было только с моря, высадив десант, что потребовало бы больших жертв со стороны американцев. Ели они там консервы, которых было много, для питья собирали дождевую воду и вообще могли продержаться долго — до тех пор, пока японские войска не пришли бы к ним на помощь. Мой собеседник считал, что это было возможно, если бы не капитуляция.

Юноша этот был характерным типом. Как выяснилось, он плохо учился в школе, в жизни знал только игру со смертью и выпивку на отдыхе, потом, случайно оставшись живым, вернулся и теперь находился в состоянии абсолютной бездеятельности, полного нежелания что-либо предпринять. На разговор он пришел так, как будто его не то стащили с постели, не то оторвали от бутылки. Он был угрюм, так же как и его отец и дядя, присутствовавшие при нашем разговоре.

В токономе, там, где в японском доме обычно стоит какая-нибудь ваза, под стеклянным колпаком лежал какой-то странный предмет яйцеобразной формы, величиной с человеческую голову. Оказалось, что это засушенное осиное гнездо, обнаруженное на участке при постройке дома. Оно мне показалось подходящим символом для этой семьи.

Простившись, молодой человек мгновенно исчез, и нас провожал до машины его отец. По дороге он жаловался на то, что сын беспробудно пьянствует, бьет и крошит все, что попадает под руку. Психологически это было похоже на немецких отпускников последнего периода войны. После войны из людей, подобных второму смертнику, часто вырастают фашисты без особенных идеологических глубин в голове, но с револьвером в кармане.

Третий смертник, с которым я встретился, был в прошлом студентом литературного отделения Токийского университета, хотел стать писателем и уже опубликовал несколько произведений.

В 1943 году он был мобилизован и попал в пехоту. Он думал, что сразу же будет сражаться за родину, но их стали долго учить и муштровать. Обстановка в части была тяжелая, люди, в том числе и офицеры, окружавшие его, были грубы и необразованны. За ошибки его даже били. Тогда он подал просьбу перевести его в авиацию, надеясь, что так скорее сможет принять непосредственное участие в войне. Его зачислили в авиационную школу при истребительной части. Психологически там ему было гораздо легче, так как все ученики этой школы были люди, которые учились в университете или окончили специальную высшую школу, ему хоть было с кем разговаривать. Но потом он заболел и был демобилизован. Приехал домой, начал было снова учиться в университете, но вскоре был послан вместе с другими студентами работать в информационное бюро Западного штаба на острове Кюсю. Там его прикомандировали к базе морского воздушного флота, где все летчики были смертниками.

Между прочим, и сам он, пока находился в авиационном училище (он был там семь месяцев), тоже стал смертником. Нельзя сказать, чтобы это произошло совсем уж по его желанию. Просто школа была реорганизована из школы пилотов-истребителей в школу торпедоносцев. Ученикам сказали, что за полгода или год они не смогут стать хорошими пилотами-истребителями, поэтому они будут учиться выполнять более легкие задания. А для того чтобы их выполнить совершенно точно, нужно вместе с самолетом врезаться в неприятельский корабль. Уже потом, недели через три после переименования школы, учащихся построили и спросили, хотят ли они отдать жизнь за родину. Если да, пусть сделают шаг вперед.

— И все сто тридцать пять человек сделали этот шаг?

— Да.

— А если бы кто-то остался на месте?

— Ну, ему бы пришлось, наверное, не очень хорошо. Его, очевидно, били бы.

— Начальство?

— Если вспомнить тогдашние чувства, то и товарищи...

С этого дня в школе многое изменилось. Улучшилось питание, стали давать мясо, жиры, вино стало появляться на столах почти каждый день. Они стали тренироваться в воздухе, совершать пикирующие и бреющие полеты.

— А что вы лично чувствовали тогда, когда делали шаг вперед?

— Я сделал его почти машинально. Это уже привычка в армии.

— Были ли у вас какие-нибудь разговоры среди товарищей на эти темы?

— Разумеется. Вообще было три мнения. Иные протестовали против своей судьбы — между собой, конечно. Некоторые были согласны, а у большинства было такое чувство: ну что же, раз так, то так. Я принадлежал как раз к этой группе. Почти все, с кем я учился в этой школе, погибли потом на Филиппинах и Окинаве.

Дальше мой собеседник рассказал о том, как воевали на Кюсю летчики-смертники, рядом с которыми он провел три месяца. Они должны были таранить авиаматки, это была их главная цель. Когда он прибыл на эту базу, там было от ста двадцати до ста тридцати самолетов, а ко дню капитуляции их почти не осталось.

Его задача как работника информации заключалась в том, чтобы слушать разговоры летчиков и освещать их в своих рапортах начальству, а кроме того, организовывать встречи и представления театральных трупп, которые приезжали в части. Информировать надо было о душевном состоянии летчиков, чтобы давать материал — и только положительный — для пропагандирования их жизни. Шпионить за ними не требовали.

— А какие разговоры были в последний месяц?

— Центром всего служила будущая битва за Японию. Летчики говорили, что вот мы идем умирать как смертники, а все равно это ничего уже не изменит. Зная, что я могу выжить, они меня уверяли, что тем, кто останется жить, будет труднее, чем тем, кто умрет.

— А не бывало ли таких случаев, что летчик, будучи один в воздухе, не таранил свою цель, а, вернувшись, говорил, что не нашел ее или погода помешала?

— Такие случаи бывали, но к концу все меньше, потому что фронт был все ближе и врать было все труднее. Начальство знало о таких вещах, но ничего не предпринимало — ведь все равно они все должны были умереть.

— А как летчики восприняли капитуляцию?

— О капитуляции нам стало известно на день раньше, чем об этом объявил император. Были такие, которые все равно после этого вылетали, чтобы броситься в море и разбиться, и это продолжалось еще дней пятнадцать.

— А вы лично как думали о войне перед самой капитуляцией? Хотели, чтобы она кончилась?

— Нет, я хотел бороться до конца.

— Но вы понимали уже безнадежность положения?

— Да, но все равно; ведь Япония до сих пор никогда не проигрывала войн. Япония может быть побеждена только тогда, когда в живых не останется ни одного японца.

— А сейчас вы тоже думаете, что правительство неправильно сделало, пойдя на капитуляцию? Вы, должно быть, сильно ненавидите победителей — американцев и русских?

После долгой паузы он сказал:

— Сейчас совсем ничего не понятно. Меня просто несет течением времени. Я так растерян и такая пустота в душе, что нет сил даже на ненависть.

23 февраля 1946 года. Киото

Среди многих других научных учреждений Киото числится так называемый институт изучения западной культуры. Как выяснилось, до мая 1945 года этот институт именовался институтом японо-немецкой культуры — так называли его японцы, или просто институтом немецкой культуры — так называли его сами немцы, так значилось и на обложке институтских ежегодников (текст ежегодника по-японски, обложка и оглавление по-немецки).

Так как деятелям института, видимо, не особенно улыбалась встреча со мной, то ее при-

шлось довольно долго организовывать. К сожалению, у меня как раз в этот день одна встреча следовала впритык за другой и время было ограничено. Однако свидание вышло все-таки любопытным.

Мы приехали на окраину Киото, в небольшой скромный домик господина Симуры, профессора Киотского императорского университета, специалиста по германской филологии и литературе. Симура был одним из учредителей этого исследовательского института, а с мая прошлого года, после того, как в предвидении будущих неприятностей немецкое руководство попросили удалиться в отставку, Симура стал руководителем института. Председателем же общества, финансирующего институт, остался все тот же человек, что и раньше,— господин Уэно, бывший редактор «Асахи».

Мы сидели в небольшой аккуратной комнате, где за открытой дверью виднелись шкафы с книгами; в токономе висела хорошая старинная картина и стояли курения. Сам Симура был небольшого роста старик лет семидесяти, с худым востроносым личиком и все время зябнущими от волнения длинными пальцами.

В моем присутствии он чувствовал себя неуютно и, видимо, согласился на свидание только потому, что уж слишком откровенно был замешан в совместной работе с немцами и отказаться прямо или сказаться больным значило только подчеркнуть это.

Вскоре к господину Симуре присоединился его сын, тоже специалист по немецкой литературе, сорокалетний доцент императорского университета господин Ояма, длинноволосый худой человек в больших очках, какой-то весь мягкий, бессуставный, «чистый ученый» и «специалист по Гёте» и, как мне почудилось с первого взгляда, может быть, самый ярый фашист из всех присутствовавших на нашей беседе.

Беседа изобиловала увертками, недоговоренностями и попытками оставить меня в дураках, изобразив из себя чисто научное учреждение.

Этот институт, конечно, был японо-германским только постольку, поскольку в нем вместе с нем-

цами работали и японцы. По целям же своим это было чисто немецкое учреждение, построенное жестко на немецкий лад, руководимое твердой рукой работника немецкого посольства и специалиста по японской музыке доктора Эккерта, учреждение, целиком содержавшееся на немецкие деньги, очевидно по бюджету ведомства Розенберга, а впрочем, может быть, и по ведомству Геббельса.

В центре внимания стояла пропаганда новой немецкой философии и доказательств того, что фашистская культура является прямой преемницей старой немецкой культуры. Кроме того, институт занимался и прямой фашистской пропагандой уже вне всякого наукообразия, устраивал приемы и встречи и т. д. и т. п.

Организовался институт вскоре после прихода фашистов к власти, в 1934 году, и окончил свое существование под старым названием в мае 1945 года вместе с капитуляцией Германии.

Характерно то бесстыдство, соединенное с чисто японской наивностью, с которым написан манифест и программа института в его новом качестве. В программе не обойдены факты, поставлены правильные даты организации и преобразования института и вполне бесстыдно сказано, что в мае 1945 года деятели японской культуры стали недовольны активным участием немцев в работе института и решили удалить немцев и взять руководство на себя. А совпадение во времени этого благоразумного решения с капитуляцией Германии обойдено полным молчанием.

Общее ощущение от людей, которых я увидел в этот вечер, самое неприятное. Мне трудно судить, насколько они действительно ученые-специалисты, очевидно, в известной степени это так, но главное в них сегодня — это психология многолетних содержантов германского фашизма, вдруг потерявших хозяина и растерявшихся и морально и материально. Они уже привыкли жить на этом содержании, и даже если бы они этого искренне хотели, им психологически трудно из особы публичной стать особой во всех отношениях приличной. Сейчас они переменили вывеску и ищут, что бы такое можно было изучать, за что снова платили бы. Они ищут нового хозяина. Если

их наймет Херст, мне кажется, что они будут служить ему верой и правдой, так же как служили Розенбергу.

В тот же день состоялась беседа с профессором русского языка в осакском и киотском институтах иностранных языков. Мы пробеседовали около двух часов, и впервые за всю поездку переводчик смог отдохнуть, потому что профессор прекрасно говорил по-русски. Это был интеллигентный человек средних лет, хорошо одетый и хорошо державшийся до тех пор, пока я не задал ему одного спугнувшего его вопроса. Вопрос этот был о русском исследовательском институте в Токио. Я знал, что институт этот финансировался наполовину генеральным штабом, наполовину министерством иностранных дел и представлял собой одну из наиболее враждебных, прямо связанных с японской военщиной организаций, и задал я свой вопрос в весьма осторожной форме, но мой профессор все равно насторожился и начиная с этого момента ежился уже до конца беседы.

После этой беседы у меня возникло одно общее соображение относительно людей в Японии, знающих русский язык.

Я бы условно разделил их на четыре категории. Во-первых, это коммунисты и левые, когда-то бывшие в России и привезшие свой русский язык оттуда. Во-вторых, это профессиональные переводчики русской литературы, люди, ориентировавшиеся на русскую культуру искренне и в меру своих возможностей изучавшие русский язык здесь, в Японии. В-третьих, это люди, так или иначе связанные разными торговыми взаимоотношениями с Россией, иногда работавшие при торгпредствах, чаще — в рыболовных концессионных компаниях (таких особенно много на Хоккайдо) или связанные с акционерным камчатским обществом АКО, а в известной степени и с работой на ЮМЖД и КВЖД. Четвертая категория — специальные переводчики и работники министерства иностранных дел и генерального штаба, главным образом сухопутного, ибо морской ориентировался на английский язык. Эти последние две категории — главным образом выходцы из инсти-

тута иностранных языков, в то время как первые две в большинстве самоучки.

После капитуляции наблюдается, конечно, вполне закономерное явление. Две последние категории людей, знающих русский язык (кстати, между ними трудно провести четкую грань), стараются всеми силами соединиться с двумя первыми категориями и организовать нечто неопределенно-бесформенное — вроде общества людей, вообще знающих русский язык и вообще изучающих и любящих Россию. Среди этих новоявленных русофилов вы можете найти кого угодно, начиная от чиновников ЮМЖД и кончая уволенными работниками министерства иностранных дел и демобилизованными офицерами генерального штаба.

К этой именно категории неорусофилов, на мой взгляд, и принадлежал профессор, с которым мне довелось вести беседу.

25 февраля 1946 года. Киото

Позавчера я узнал о существовании в Киото районных и городского союзов владельцев публичных домов и выразил желание встретиться с председателем городского союза. Выяснилось, что сегодня как раз будет обед, который председатели этих союзов дают представителям полиции и медицинскому отделу префектуры.

Председатель городского союза владельцев публичных домов господин Сато Мино согласился приехать туда на полчаса раньше и побеседовать со мной. Вот вкратце описание этого короткого, но примечательного визита.

Контора союза владельцев публичных домов помещается в центре Киото, в квартале Гион, о котором я уже упоминал. В том же доме помещается самый большой в Гионе ресторан.

Не снимая ботинок, ибо ресторан был европейского типа, мы вошли в какую-то комнату, которая, как я впоследствии понял, была залом заседаний союза. По дороге мы проходили мимо полуоткрытых дверей, за которыми сидели канцеляристы, щелкали на счетах, что-то писали; виднелось окошко кассы, где, видимо, выплачи-

вались деньги служащим, несгораемые шкафы — словом, все, что бывает в каждом уважающем себя учреждении.

Комната, в которую мы вошли, была довольно просторная и длинная, с длинным столом и полутора десятком кресел вокруг него.

В конце комнаты на маленьком пышном диванчике около хибати особнячком сидел сам господин Сато Мино, сейчас же, впрочем, поднявшийся нам навстречу. Я ему дал свою визитную карточку, он мне свою, где, как мне потом объяснил переводчик, все так досконально и было написано, что он — имярек — является председателем союза владельцев публичных домов города Киото. Мы присели, и я имел возможность наконец разглядеть и его и остальное общество, находившееся в комнате.

Что касается господина Сато, то это был маленький аккуратный старичок, слегка пухленький, с небольшим брюшком, розовым, хорошо бритым лицом и дряблыми, начинающими обвисать щечками, с небольшой седенькой головкой, на которой волосы стояли чуть-чуть торчком. Одет он был прилично, в не слишком новый и не слишком старый европейский костюмчик (говоря о господине Сато, хочется все время употреблять уменьшительные слова: «костюмчик», «волосики», «щечки»). Было ему, по-моему, лет семьдесят; во всяком случае, он был самым старшим среди присутствовавших.

Я подумал, что если с кем-нибудь надо стесняться, то уж с владельцами публичных домов, пожалуй, меньше всего, и довольно бесцеремонно оглядел по очереди всех сидевших за столом.

Поистине это была кунсткамера. Если бы я не знал, куда попал, я бы, пожалуй, не догадался, что это, так сказать, «вожди» и «общественные деятели» проституции, но я бы долго ломал себе голову над тем, что из себя представляет собрание этих страшных масок. Господин Сато был самой благообразной из всех.

Собравшиеся были одеты по-разному: одни в европейские костюмы, другие в кимоно. Особенно мне запомнилось несколько лиц.

Огромный человек в сером кимоно напоминал фигурой тех гигантских японских борцов, которых

я часто видел на экране. Это был толстый человек с бритой головой, с лицом, которое не метафорически, а буквально было больше в ширину, чем в длину, с глазами, где-то так далеко спрятанными между лбом и мясистыми щеками, что казалось, будто их долго забивали туда вглубь долотом. Рукава кимоно были засучены выше локтей, и огромные мясистые руки, как два куска говядины, неподвижно лежали на столе.

Недалеко от него сидел второй, тоже в кимоно, но черном, со спущенными рукавами, весь как бы наглухо закрытый. Из этого черного, наглухо закрытого тюка вылезала только голова, коротко остриженная, вся в каких-то буграх и шишках, с лицом, которое, казалось, кто-то гигантской рукой взял в кулак, сжал и потом отпустил. На этом лице был какой-то скомканный, неестественно перевернутый нос, красные, словно выжженные глаза и вывороченный рот. Лицо было каторжное и монументально неподвижное.

Третий тип, который мне запомнился, это очень высокий, очень худой человек, чрезвычайно прямо сидевший на своем стуле, одетый в длинную визитку. Под визиткой у него был грязный стоячий воротничок с отвернутыми уголками, засаленный галстук и какой-то невыразимый жилет. Голова его — очень узкая, с короткими бакенбардами, с прямым пробором и блестящими, словно намазанными лампадным маслом волосами по обе его стороны — держалась прямо, как посаженная на палку. Лицо было нечистое, узкое, абсолютно желтое, со словно нарисованными в ниточку бровями и глазами, заглянуть в которые можно было, только улегшись на пол: так низко были опущены веки.

Остальные были немногим лучше — какой-то лабазник, седой, весь в перхоти, в огромном сером пиджаке, с лицом, напоминавшим свиное рыло; маленький кривобокий старичок, запавший куда-то на дно глубокого кресла и, как утопленник, судорожно выбрасывавший то одну, то другую ручку, цепляясь ими за высокие подлокотники...

Словом, это была кунсткамера.

А над ней, над председательским местом, с которого господин Сато перешел на диванчик,

чтобы побеседовать со мной, висела огромная, во всю стену, длинная рама, в которую были вставлены портреты людей в кимоно и визитках. Эти старцы, изображенные на портретах и, видимо, приукрашенные фотографами, выглядели весьма внушительно. Половина их была снабжена почтенными седыми бородами, другие увенчаны ретушированными сединами. Они висели торжественно и недоступно и имели вид, по крайней мере, кабинета министров.

Как выяснилось, это была галерея портретов покойных председателей киотского городского союза владельцев публичных домов. Дух предков осенял присутствующих.

Самое интересное для меня в этой комнате было именно зрительное впечатление. Разговор наш с господином Сато был очень коротким, ибо, по существу, все основное, что меня интересовало в области организации того дела, которым занимался господин Сато, было мне уже известно из многих предшествующих разговоров. Добавились лишь некоторые детали.

Во-первых, я узнал от господина Сато, что в городском союзе объединены не только председатели районных союзов публичных домов, но и председатели районных союзов домов гейш, потому что в коммерческом отношении принципиальной разницы господин Сато здесь не видит. Во-вторых, я выяснил, что выборы председателей районных союзов производятся раз в два года путем подачи бюллетеней тайным голосованием. Голосуют только мужчины — владельцы публичных домов, а женщины не допускаются к голосованию.

Я спросил господина Сато, не потребуют ли хозяйки публичных домов, основываясь на нынешнем равноправии женщин, равенства и при выборах в союз. Господин Сато торопливо сказал, что да, они это учли и что следующие выборы у них будут демократическими, с участием женщин.

Я заинтересовался, когда и кем был создан союз. Оказалось, что он был создан на пятом году эпохи Мэйдзи по приказу полиции, для того чтобы помогать ей в организации такого важного государственного дела, как публичные дома.

Наконец я спросил: что союз думает делать в связи с приказом Макартура от 2 февраля, запрещающим существование публичных домов и освобождающим девушек от долгов, связанных с продажей их?

Я ожидал, что господин Сато замнется и скажет что-нибудь невразумительное, но он очень спокойно и уверенно сказал, что они этот вопрос обсудили и решили, что теперь проститутки свободны от старых долговых обязательств. Они будут теперь заниматься проституцией индивидуально и сами получать деньги от своих клиентов; что же касается владельцев публичных домов, то они будут получать с проституток деньги за предоставление им места для жилья и места для свиданий.

И по тому, как он спокойно ответил мне на этот вопрос, я понял, что закон от 2 февраля едва ли хоть в малейшей степени подорвал моральные и финансовые прерогативы могучего сословия владельцев публичных домов, все дело сведется к перемене вывесок.

Этот вопрос был последним; наше не слишком затянувшееся свидание закончилось, так как почтенному собранию вскоре пора было приступать к своему деловому обеду. Я поблагодарил господина Сато за беседу и встал. Все владельцы публичных домов тоже встали, я им отвесил низкий поклон, они мне отвесили низкий поклон и стояли, пока я не прошел через всю комнату. Там я еще раз отвесил низкий поклон, они тоже.

26 февраля 1946 года. Киото

Сегодня, в день отъезда, у меня была беседа с графом Отони — главой буддийской секты синсю.

Из предыдущих встреч и разговоров (с крестьянами, священниками и другими) я убедился, что синсю — самая распространенная в Японии из всех буддийских сект. Мне было интересно узнать о духовной и организационной стороне этого учения из первоисточника, от главы церкви.

Граф Отони жил в большом, просторном доме, недалеко от своей пятиэтажной канцелярии

и храма. Мы подъехали к широким дверям дома по усыпанной гравием дорожке. Нас встретил мажордом, а может быть секретарь, в рыжем штатском пиджачке и брюках и, заставив всех снять ботинки, провел в большую приемную.

Это была комната метров в восемьдесят, не слишком холодная, с огромными раздвигающимися стеклянными дверями и открывающимся через них видом на пруд и парк, примыкавшие к видневшемуся невдалеке храму. Посреди комнаты стоял круглый стол, несколько глубоких кресел и несколько электрических хибати, по два около каждого кресла, так что можно было греть сразу обе руки. Впрочем, повторяю, в комнате было не особенно холодно, видимо, ее подогрели с утра.

Через несколько мгновений появился граф Отони в черном полукимоно-полусутане, с узкой, похожей на воротник, свисавшей до середины груди парчовой лиловой полосой, означавшей принадлежность к духовному званию и одинаковой у всех буддийских священников. Секретарь подал по первой чашке чая и исчез, плотно закрыв за собой дверь. На протяжении нашей последующей четырехчасовой беседы он появлялся только несколько раз на считанные минуты, уносил чашки и приносил новый чай.

Примерно полтора часа ушло на вопросы Отони о русской церкви и на мои ответы. Главное, что его интересовало, это количество верующих, количество ходящих в церковь, процент их по отношению ко всему народу, связь церкви с государством, система организации управления церковью и т. д. После этого начал спрашивать я, а Отони рассказывать. Вот примерно то, что я узнал из этой беседы.

Основой всей организации секты синсю являются храмы, к которым прикреплены верующие. Таких храмов в Японии около пятнадцати тысяч. Административный центр секты, а также ее центральный храм находятся здесь, в Киото. Здесь собирается церковный парламент, состоящий из шестидесяти девяти человек: пятнадцать из них назначаются центром, а остальные избираются в префектурах священниками, имеющими право голоса, то есть совершеннолетними. Свя-

щенником может стать тот, кто кончил гимназию и выдержал религиозный экзамен. Существуют и курсы, где подготавливают людей для получения звания священника, есть четыре религиозных школы, в том числе три женских (так что в этой секте женщина может стать священником), есть один религиозный университет.

Главой церкви является граф Отони. Эта должность наследственная, она передается от отца к сыну; если в семье не рождался мальчик, брали приемного сына у родственников. Вот уже семьсот лет как во главе секты синсю стоит род Отони.

Мой собеседник вообще был «един в трех лицах»: во-первых, он был главой церкви как высшее духовное лицо, так сказать, наместник бога на земле, во-вторых, был главой административного центра церкви и, в-третьих, главой центрального храма секты.

У Отони есть несколько помощников, условно говоря, министров, в чьих руках сосредоточены все церковные дела, с премьер-министром во главе. Этих «министров» подбирает и рекомендует ему группа советников — нечто вроде совета старейшин,— но формально их назначает сам Отони. Парламент собирается раз в год, его заседаниями руководят председатель парламента и его заместитель.

Вся организация этой церкви очень напоминает организацию японского государства в целом.

В связи с демократизацией Японии, о которой сейчас заботятся все, включая руководителей союза владельцев публичных домов, секция синсю тоже задумалась над этим вопросом. Был созван церковный парламент по вопросу о том, удобно ли графу Отони совмещать дальше три должности. Как я понял, предполагалась следующая процедура: граф Отони должен был заявить о своем отречении от одной из этих трех должностей, кажется от должности административного главы церкви, а парламент должен был не принять этой отставки и выбрать его снова на эту должность, но уже не в качестве человека, назначенного по традиции как глава рода Отони, а как человека, демократически избранного в цер-

ковном парламенте. Так в действительности все и произошло.

Я поинтересовался финансовыми делами церкви. Первоначальный фонд организации, сложившийся издавна, составляет примерно сорок миллионов иен. Ежегодный бюджет — от трех до четырех миллионов. Доходы церкви складываются из взносов верующих, платы за религиозные требы и доходов от образования, то есть платы за ученье, за экзамены, за вступление в должность священника и т. д. В отличие от других сект синсю не имеет доходов от сдачи в аренду земель: при храме синсю земли нет. Это исторически так сложилось — синсю возникла как религия малоимущих, она не находилась, как другие, под покровительством крупных феодалов — даймё, которые дарили церквам земли, имущество и т. д.

Во время последней войны священники, если они были призывного возраста, подлежали мобилизации и участвовали в войне как солдаты или офицеры — в зависимости от образования. Таких было примерно двенадцать тысяч, треть всех имеющихся в секте.

Буддийских же священников как таковых при воинских частях было мало — только по личному желанию священника и с разрешения командующего дивизией. Их было мало потому, что армия в целом была настроена синтоистски. В центре всего воспитания армии была вера в божественную власть императора. А все религиозные церемонии во дворце императора совершались по синтоистским канонам. И в народе религиозные отправления были синтоистские. Моления о победе или праздник по случаю взятия того или другого города — все это делалось под руководством военных властей и правительства и проводилось в синтоистских храмах. Поэтому не только буддизм, но и другие религии, кроме синто, не играли большой роли во время войны.

Я попросил графа Отони помочь мне разобраться в разнице между этими двумя религиями — буддизмом и синтоизмом и в том, почему они сравнительно мирно уживаются между собой и не ведут борьбы.

Несколько дней назад, разговаривая с мастером-керамистом и самобытным философом

господином Каваи, я спросил его: как он считает, какая из нынешних религий — буддизм или синто — больше отвечает потребностям души современных японцев? Каваи ответил, что он в этом случае назвал бы синсю — ту секту буддизма, которая наиболее глубоко проникла в народ.

Тогда я сказал ему, что уже говорил и с буддийскими и с синтоистскими священниками, но ни те, ни другие, в общем, так и не ответили мне до конца на вопрос: как органически может совмещаться в душе одного человека, не мешая друг другу, и вера в религию синто и вера в буддизм? «Очень просто! — не задумываясь ответил мне Каваи.— Буддизм и синтоизм — это в конечном счете одно и то же. Когда вы молитесь синто — вы благодарите. А когда молитесь Будде — вы просите. В синтоистском храме вспоминают и благодарят своих предков, а в буддийском просят спасти или помочь. Синтоизм и буддизм свиты в одну веревку единого японского духа...» Так объяснил это господин Каваи, кстати сказать, посоветовавший мне встретиться с графом Отони.

И теперь я спрашивал о том же самом главу секты синсю.

— Восточная идеология не любит открытой борьбы и выявления противоречий,— ответил мне Отони.— Поэтому буддизм не отрицает других религий, к тому же,— добавил он,— синтоизм — не религия в полном смысле этого слова, и он не мог мешать буддизму. Ведь религия должна иметь теорию, спасающую душу человека, а в синтоизме нет речи о спасении души. Это учение основывается на почитании предков и на вере в некое сверхчеловеческое существо, стоящее у власти. До эпохи Мэйдзи синтоизм существовал как чаша без подставки, переворот Мэйдзи подставил под нее подставку, и он стал государственной религией. Сейчас, после рескрипта императора, этой подставки снова нет. Однако до тех пор, пока у японцев будет существовать чувство уважения к своим предкам, до тех пор будет существовать и религия синто — в том качестве, в каком она была до переворота Мэйдзи.

Независимо от своего официального положения, буддизм продолжал оказывать большое влияние на психику людей, в том числе и солдат.

Спокойное, порой даже безразличное отношение к собственной смерти — одно из проявлений этого.

— Отрицает ли религия синсю вообще войну? — спросил я.

— В этом отношении буддийская религия не отличается от христианской: теоретически она против войны, но если война начата, она не будет вести антивоенную пропаганду и преследовать тех, кто участвует в войне.

— Присутствуя при многих дискуссиях о будущем Японии, я слышал со всех сторон разговоры о перенаселенности страны и невозможности для нации при дальнейшем приросте населения существовать на имеющейся территории. Мне было бы интересно узнать, как к этому относится руководитель церкви, объединяющей свыше десяти миллионов человек.

— Да, Япония находится в очень трудном положении и в отношении продовольствия и в отношении промышленного сырья. Если возможность международной торговли реальна, если можно будет получать продовольствие и сырье, перерабатывать его здесь, а изделия продавать, то будущее для Японии есть. Второе решение вопроса — мирное переселение японцев в другие страны. Такие прецеденты в истории бывали. Если же и тот и другой способы невозможны, то японскому народу остается только одно — самоубийство.

— Или новая война?

— Пожалуй...

— Значит, только что окончившаяся война не была вообще последней войной, как о ней сейчас говорят?

— Думаю, что утверждать так никто не может. Человек не бог, и неизвестно, чего он в следующий исторический момент захочет. Могу только добавить, что сейчас у Японии нет сил повторить войну.

Дальше разговор вновь вернулся к религиозным вопросам, и я спросил, не приходила ли ему, человеку столь высокого духовного сана, мысль о возможности объединения всех буддийских церквей в Японии. Он сказал, что эта мысль ему не приходила и не может прийти в голову, ибо

разница между буддийскими сектами в Японии не меньшая, а может, большая, чем разница между церквами католической, православной и протестантской на Западе, и что вера в единого Будду объединяет эти церкви не больше, чем признание единого бога западными церквами.

Я спросил его, какая из буддийских сект является наиболее далекой и, так сказать, противоположной секте синсю. Подумав, он ответил, что самой далекой по догматам от синсю является секта тэндай. Тогда я попросил его рассказать мне так, как он рассказал бы простому крестьянину, какова разница между верованиями обеих сект.

Он ответил приблизительно следующее. Как секта синсю, так и секта тэндай признают существование божества — Будды, а также признают многобожие, то есть считают, что задачей человека является в течение его жизни методом самосовершенствования стать самому Буддой. Но кардинальная разница между обеими сектами — в понимании путей к этому. Секта тэндай считает, что для того, чтобы человек стал Буддой, нужны объективные условия, человек может и должен создать эти объективные условия, то есть он должен делать все для того, чтобы стать Буддой, и это в его власти. Секта же синсю считает, что возможность стать Буддой лежит вне человека, что это есть его судьба и что человеку не следует делать нечто специальное, для того чтобы стать Буддой. Сила, которая превратит его в Будду, не поступки, а само это желание стать Буддой, и оно предопределит все его поступки. То есть в каждом человеке содержится зерно Будды и человек при помощи своего желания (а наличие такого желания тоже проявление судьбы и тоже идет от Будды и находится вне человека) постепенно растит в себе это зерно, которое превращает в конце концов человека в Будду.

— И, в сущности,— добавил он,— возможно, что секта синсю, признающая всесильность Будды и силу божьего промысла, олицетворенного в судьбе человека, гораздо ближе к некоторым из христианских религий, чем секта тэндай, тем более что христианская религия, формально не при-

знавая многобожия, по существу узаконивает его в форме причисления людей к лику святых.

Я спросил: допускает ли учение синсю существование злых сил и в каком качестве — отдельно, независимо от Будды, или в качестве сил, которым сам Будда позволяет действовать на земле наряду с добрыми силами?

— Нет,— сказал он,— злые силы существуют вне Будды и вне его власти.

— Но будет ли им конец на земле? — спросил я.

— Да,— сказал он,— конечно.— И добавил: — В том идеальном случае, когда каждый человек станет вполне Буддой. Тогда они должны исчезнуть, потому что злые, так же, как и добрые, духовные силы могут иметь место только в человеческой душе, а если душа каждого человека будет целиком занята Буддой, то, значит, злые силы должны будут исчезнуть.

Секта тэндай упрекает секту синсю за то, что она якобы отрицает необходимость самосовершенствования человека и необходимость делать добро.

— Но это неверно,— сказал Отони.— Мы не отрицаем необходимости для человека делать добро, но считаем, что совершаемое им добро — не только результат его воли, но прежде всего результат воздействия на него Будды.

Я спросил его, в каком положении находится сейчас религия. Он сказал, что в последние годы, в частности в годы войны, заметно падение веры среди народа, а в связи с нынешними житейскими условиями — и сокращение тех очевидных проявлений веры, какими являются посещение храмов, пожертвования и сборища в храмах в праздники. Он не без горечи упрекал японскую школу, говоря, что там все внимание уделялось синтоизму, и не как религии, а как проповеди государственного духа, и что хотя учителя и не занимались антирелигиозной пропагандой, но само отсутствие всякой буддийской религиозной пропаганды уменьшало среди молодежи количество верующих.

27 февраля 1946 года. Токио

Записываю пропущенное, то, что не успел записать в Киото.

Не помню уж какого числа, не то 20-го, не то 21-го, я был в киотской художественной школе. Эта школа принадлежит городу Киото и существует на его средства. Основана она была в эпоху Мэйдзи, кажется в 1880 году.

Это старейшая художественная школа в Японии. Она состоит из средней школы с художественным уклоном и из высшей школы, то есть, по существу, из художественной гимназии. Средняя школа не дает никаких специальных прав, в ней только более расширенно ведется преподавание рисования.

В высшей школе преподается живопись и прикладное искусство; живописью занимаются две трети учеников, остальные — прикладным искусством. Это главным образом лак, разрисовка тканей, глины, фарфора. Две трети учеников высшей школы, переходя в нее прямо из средней школы, имеют то преимущество, что на экзаменах рисуют лучше других и тем самым имеют больше шансов на поступление.

Большинство студентов — дети людей среднего состояния, очень много детей интеллигенции и, что особенно любопытно, очень много детей священников. Интересно объяснение, какое мне дали по этому поводу сами студенты.

— Священники,— сказали мне,— имеют, может быть, самый стабильный заработок и могут не беспокоиться о будущем своих детей. Поэтому их средние и младшие сыновья очень часто идут в эту школу без того опасения, которое есть у многих из нас: если из нас не выйдет художников, то мы не будем иметь куска хлеба.

Интересно еще одно обстоятельство. Сейчас в школе занимаются наравне юноши и девушки.

— Давно ли так? — спросил я.— После капитуляции?

— Нет.

Оказывается, этот вопрос был поставлен еще во время войны.

Первый набор девушек произошел в апреле прошлого года. Это, пожалуй, единственный слу-

чай в Японии. Как выяснилось, при создании школы в эпоху Мэйдзи было разрешено женщинам и мужчинам учиться вместе, и в школе училось довольно значительное количество женщин, но постепенно эта традиция забылась, и министерство просвещения официально запретило совместное обучение мужчин и женщин и в этой школе. Однако указ об образовании школы оставался, и его в апреле прошлого года восстановили, так что в высшей художественной школе сейчас учатся пятьдесят девушек.

В центре внимания живописного отделения школы — собственно живопись, причем живопись японская. Учащиеся проходят целый курс изучения японской живописи. Есть два преподавателя, которые занимаются со студентами работой с масляными красками, но это только один из этапов обучения, и очень небольшой.

После окончания высшей школы некоторые идут в нечто вроде аспирантуры при школе. Срок аспирантуры пять лет: еженедельная проверка работ профессорами и вольное слушание лекций. Некоторые не удовлетворяются этими пятью годами и повторяют их. Так, есть, например, люди, которые занимаются в этой аспирантуре пятнадцать лет.

До войны в художественной школе директор школы читал курс лекций о европейской живописи, главным образом на основании собственных впечатлений от поездок по Европе. Во время войны этот курс отменили, и до сих пор он не возобновлен. Я спросил, какие были к тому причины, не было ли соответствующей инструкции министерства. Меня настойчиво уверяли, что инструкции не было, а просто было много обязательных военных занятий, из-за которых не хватало часов и пришлось сократить именно европейскую живопись и историю всемирного искусства. Однако думаю, что едва ли это было так.

После высшей художественной школы некоторые студенты становятся художниками, большинство же идет на прикладную работу в художественное производство, чрезвычайно распространенное в Киото.

Плата для учеников средней школы — шестьдесят иен в год, а для учеников высшей школы —

восемьдесят пять, то есть хотя, конечно, и меньшая, чем в университете, но все-таки довольно высокая, затруднительная для бюджета квалифицированных рабочих, дети которых, кстати сказать, почти и не учатся в этой школе.

После разговора в дирекции мы осмотрели школу. Она довольно грязная и неуютная. В одном из классов пять или шесть девушек рисовали бюст Вольтера карандашом, в другом классе три или четыре студента писали акварелью традиционные ветки вишни и сливы с натуры.

Потом меня повели в библиотеку и показали несколько лучших работ выпускников. Вдруг я увидел, что, пока мы разговаривали, в комнату ввалилось человек пятьдесят или шестьдесят студентов и расселось вокруг стола. Не успел я спросить, что это такое, как директор обратился ко мне с просьбой сказать несколько слов студентам. Это не входило в мои планы, но делать было нечего. Я решил, что нет худа без добра, и экспромтом прочел собравшимся двадцатиминутную доморощенную лекцию о том, что нужно изучать всемирное искусство, что искусство чужого народа — не заразная болезнь, которой надо опасаться, а источник силы и обогащения своего искусства, и еще кое-что в этом же духе.

Боюсь, что я не доставил удовольствия ни директору, ни профессорам, ибо в течение двадцати минут говорил вещи, надо думать, не совпадавшие с тем, что они говорили студентам в течение последних нескольких лет. Студенты поджимали губы, качали головами — словом, делали все то, что обычно японцы делают в подобных случаях, и мне, как почти всегда, было трудно разобраться, абсолютно ли согласны они со мной или абсолютно не согласны.

Желая получить представление о нравах киотского общества, я попросил организовать встречу с одним из известнейших адвокатов Киото по гражданским делам, господином Кугэ, но, приехав к нему, к своему удивлению, застал там сразу четырех адвокатов. Один из четырех был сам господин Кугэ, очень молчаливый человек средних лет, это все, что я могу сказать о нем,

хотя свидание у меня было назначено именно с ним, он за всю четырехчасовую беседу не открыл рта в буквальном смысле этого слова.

Второй, господин Носэ, прибыл почему-то в костюме парашютиста тоже в буквальном смысле этого слова, только без парашюта.

Третий, господин Сасаки, был высокий человек в черном кимоно, в пенсне, по внешности слегка напоминавший императора, по крайней мере его портреты.

Четвертый собеседник, господин Фукуи, был маленький благообразный старик, одетый по-европейски, с некоторой старомодной чопорностью. Остальные адвокаты относились к нему с сугубым почтением — то ли из-за его преклонного возраста, то ли потому, что он только недавно перешел в сословие адвокатов из сословия судей, а адвокаты в Японии, насколько я успел заметить, пока что побаиваются судей. Суд держит их в черном теле.

Сначала я уточнил у собравшихся некоторые детали японского судопроизводства, которое обычно имеет крайне затяжной характер. После того как арестованного допрашивают в полицейском участке, до суда проходит три-четыре месяца, и все это время он сидит. Если он обжалует решение суда, то до рассмотрения дела в высшей инстанции проходит еще год-два. Адвокату почти никогда не удается ускорить судебный процесс в интересах подсудимого. Один из собеседников сказал, что самый длинный на его памяти процесс длился пятнадцать лет, и когда он кончился (это была денежная тяжба), общественное и экономическое положение сторон так изменилось, что для того, кто выиграл процесс, результат уже ровно ничего не значил. Вообще японские адвокаты находятся в худшем положении, нежели европейские. Они не могут сами собирать доказательства, так как все это сосредоточено в руках полиции, и даже бывают вынуждены не встречаться со своим подзащитным во избежание подозрений в том, что они научили его давать ложные показания.

Считая, что многие черты психологии и морали народа находят отражение в различных судебных историях, я попросил присутствующих

рассказать какие-нибудь особенно запомнившиеся дела.

Господин Носэ рассказал о процессе против киностудии в Киото. Снимали какой-то исторический фильм и в качестве натуры использовали одну старинную крепость, считавшуюся государственной ценностью. По ходу действия там должен был быть инсценирован взрыв. Но эффект плохо рассчитали, примененное взрывчатое вещество оказалось слишком сильным, в результате была разрушена часть стены и погиб человек. Режиссер фильма был привлечен к ответственности за порчу государственной собственности. Адвокат же настаивал на том, что режиссер отвечает лишь за художественную сторону картины, а за организационную и техническую — начальник съемочной экспедиции. Впоследствии этот режиссер был оправдан, но пока тянулось дело, он семьдесят дней просидел в заключении.

— Самое большое количество дел,— говорит господин Сасаки,— связано с отказами от выплаты денег по страхованию.

— А какое место занимают разводы или споры о наследстве?

— Японцы считают эти дела внутрисемейными и не любят обращаться в суд по таким поводам. Лет десять тому назад была создана специальная арбитражная комиссия и в нее — именно потому, что там споры разбираются за закрытыми дверями,— стало обращаться очень много людей. Вот одно из дел. Муж и жена дружно жили сорок лет, вместе трудились, накопили достаточное количество денег и занялись продажей риса. И вот однажды между ними возник спор. Повод был таков: у мужа был знакомый, когда-то оказавший ему покровительство, сейчас он попросил помощи, чтобы тоже начать торговлю рисом. Жена воспротивилась, опасаясь конкуренции. С этого все и пошло. Споры стали учащаться. Сын встал на сторону матери. Отец, у которого к этому времени появилась любовница, подал в суд, чтобы вывести сына из дела и лишить его наследства. Сейчас как раз решается этот вопрос, а также вопрос о разделе имущества между мужем и женой. Арбитражная комиссия пять месяцев бьется над тем, чтобы найти какое-то соглашение меж-

ду сторонами. Вряд ли удастся их примирить, остается определить, на какие части делить имущество между мужем и женой.

— А разве это имущество делят не пополам?

— Нет, если дело решает суд, то только личное имущество жены остается у нее в руках да еще то приданое, которое она принесла с собой. Все остальное имущество в доме остается мужу, если на этот счет между ними нет особого нотариально заверенного соглашения.

Очень часты сейчас в Японии семейные распри, связанные с отношениями между женой и матерью мужа. По традиции невестка должна беспрекословно подчиняться свекрови. Но теперь, когда так велики продовольственные трудности, это часто выливается в трагедию: свекровь хочет быть диктатором при распределении пищи, а невестка как хозяйка, ведущая дом, не может с этим согласиться. Есть несколько случаев возбуждения дела о разводе именно на этой почве.

В связи с этим разговором на судебные темы я вспомнил свою беседу с киотским корреспондентом «Асахи». Городской репортер, он был в курсе всех нашумевших дел, сказал, что за годы войны, как, впрочем, и сейчас, это были главным образом дела о злоупотреблениях с хайкю. Заводчики, которые держали много рабочих, или руководители улиц, которые должны были составлять списки жителей, неправильно указывали количество людей. Продукты же, которые предназначались для хайкю, продавались на черной бирже. Известен крупный процесс, в котором был замешан директор завода, бывший член городского совета Киото,— он продал большое количество сахара, которое должно было идти в хайкю.

После капитуляции увеличилось количество вооруженных нападений на прохожих. Нападают главным образом безработные, которые работали в военной промышленности, а сейчас демобилизованы и не могут найти нового места. Стало очень много нищих. Правда, на улицах вы их не увидите, они собираются вокруг вокзалов, потому что люди, которые едут на поезде, берут с собой продукты питания и там, следовательно,

есть у кого просить. На улице же просить бесполезно.

Кстати, в беседе с этим же корреспондентом мы коснулись одного психологически очень трудного момента. Я попросил его рассказать мне откровенно о его ощущениях 15 августа, в день капитуляции. Что творилось в городе в этот день? Все ли поняли из речи императора по радио, что случилось? Какое впечатление эта речь произвела на людей?

Оказалось, что мой собеседник в этот день был на одном из заводов и мог наблюдать все, что там происходило. Качество радиопередачи было там очень плохим, речь императора была записана на пленку, но не все в ней было понятно. Очень многие были в отчаянии, плакали. Это были главным образом мобилизованные на работу студенты и школьники. А некоторые рабочие, казалось, чувствовали какое-то облегчение. Мой собеседник разделил тогда для себя людей на три категории. Первая — высшие круги, которые уже видели, что война безнадежно проиграна, и ждали конца. Вторая — масса народа, которая была загнана на войну насильно, она и радовалась и тревожилась: что будет завтра? И третья — это молодежь, которая была огорчена манифестом и желала продолжать войну до последней капли крови.

Я спросил, что чувствовал он сам в этот день. Он сказал, что как газетный работник он уже раньше узнал о капитуляции, но тем не менее опубликование манифеста его ошеломило. Чувство у него было сложное. С одной стороны, он испытывал облегчение оттого, что война окончилась, а с другой — был в полной растерянности, почти неделю не мог написать ни одной заметки в газету. О том, что война будет проиграна, он догадался еще в позапрошлом году, когда был военным корреспондентом на Яве и наблюдал там, как солдаты, приходя в город сделать покупки, потом под разными предлогами старались остаться, выпить, покутить и оттянуть возвращение на передний край. К тому же вооружение, которое он сам видел, бывая на переднем крае, тоже не внушало ему оптимизма...

28 февраля 1946 года. Токио

Был в театре у старшего Хидзикаты на репетиции «Кукольного дома». Против обыкновения, в помещении было довольно тепло. Режиссерский столик, вернее целый стол, стоял у самой рампы, а в зале сидели тридцать или сорок человек, показавшихся мне — по ассоциации с Москвой — студентами ГИТИСа. Оказывается, я ошибся не так уж намного. Дело в том, что при самом крупном частном университете Васэда в Токио студенты создали свой Свободный университет, в котором они начиная с декабря прошлого года слушали интересовавшие их курсы лекций, не входивших в университетскую программу, в том числе курс о театре, который им читал Хидзиката. Теперь они для практики ходили на репетиции «Кукольного дома».

Это была последняя, генеральная репетиция. Началась она в девять утра. Я пришел, когда в половине второго был объявлен перерыв перед последним актом. Дальше должны были репетировать третий акт, а после этого до восьми часов предстояли поправки и повторы отдельных неудавшихся сцен. На следующий день в полдень предстояла премьера, которая в первый же день должна была быть сыграна два раза.

Всего репетиций на сцене здесь бывает две, и обе считаются генеральными. Вторая, на которую я попал, была всего-навсего двадцать третьим днем репетиций. Правда, репетиция по-японски — это не то, что репетиция по-нашему. Это не четыре и не пять часов, а сплошная работа с девяти утра до пяти вечера каждый день.

В антракте Хидзиката-старший показал мне сцену. Оформление спектакля было решено очень просто и, когда я поднялся на сцену, произвело на меня невыгодное впечатление. Мебель была бедная, сборная, а главное, мне не понравились стены комнаты: этакие стены из второразрядных европейских дворцов, с лепниной всюду, где надо и где не надо. Как мне показалось, все это было очень грубо нарисовано. Хидзиката сказал, что оформление спектакля принадлежит самому лучшему японскому художнику. Я промолчал.

Когда началась репетиция, я спустился в зрительный зал. Занавес открылся, и я взял обратно свои подозрения относительно квалификации художника. Оформление в смысле вещей как было, так и осталось убогим, но живопись стен была, оказывается, сделана применительно к определенному освещению и к определенной удаленности глаза от сцены, с японской точностью в этих делах и отсюда, из зала, производила идеальное впечатление лепных украшений. Непонятно, правда, почему они были в доме Хельмера, но сделаны они были, ничего не скажешь, здорово.

Подруга Норы, фру Линде, сидевшая на сцене в начале третьего акта, была очень проста и женственна. Рыжеватый парик и легкий грим сделали ее лицо европейским и в то же время оставили какой-то чужой оттенок, а чуть косящие глаза придавали ей выражение некоторого милого лукавства.

Вскоре появился Крогстад в коричневом костюме, с высоким воротничком и почему-то в высоких сапогах. Играл его отец жены нашего Хидзикаты и, к моему огорчению, играл, на мой взгляд, неверно: напряженно, хрипло, угрюмо — словом, по одной внешней линии, без всякого намека на сумятицу чувств, царящую в душе Крогстада, на то, что, в сущности, и привлекает в этой роли актеров.

По двум сторонам сцены стояли машинист, подававший нужные сигналы рабочим, и суфлер, подсказывавший актерам реплики. Текст актеры знали еще очень неточно.

Между прочим, любопытное обстоятельство. Впоследствии также под суфлера шла заключительная сцена Норы и Хельмера, суфлер, по крайней мере, в десятке мест вынужден был прервать действие, но, видимо, японские актеры уже натренированы в этом смысле. Они даже не теряли темпа и нерва действия. Короткая пауза, совершенно в той же позиции, на которой был забыт текст, застывшее выражение лица — и с ходу продолжение, без всякого замешательства.

Последняя знаменитая часть пьесы, после прихода Норы и Хельмера, была сыграна неплохо, но несколько испорчена тем, что артист, игравший

Хельмера, в особенности вначале, переиграл опьянение.

Нора, на наш европейский взгляд, была нехороша собой, особенно плохим был парик, и это мешало. Мешало также одно обстоятельство, как выяснилось впоследствии, чисто японского порядка. Последняя сцена, когда Нора внутренне уже приходит к решению уйти от Хельмера и когда, по логике пьесы, все, что говорит Хельмер, она слушает с чувством все большей отчужденности от мужа, здесь не получилась. Когда Хельмер, повернувшись к Норе, гладил ее по голове, она улыбалась, когда окликал, она обязательно оборачивалась, когда у него в голосе появлялись ласковые нотки, у нее тоже.

Я после репетиции сказал об этом Хидзикате. Он улыбнулся и ответил, что это верно, но это очень трудный вопрос, потому что в области чувств японская актриса, играя европейку, все равно остается японской женщиной, а японская женщина, даже решив уйти из дому, не может не улыбнуться, когда муж гладит ее по голове, не повернуться к нему, когда он с ней заговорит, или ответить холодным тоном, когда в его голосе она почувствовала ласковые ноты.

И еще одна подробность.

Актерская манера игры несколько приподнята, слова произносятся то слишком хрипло, то слишком громко. Слишком много «нерва» и подчеркнутой театральности в голосах, а мизансцены при этом заторможены, как в «Кабуки». Половина последнего объяснения Норы и Хельмера происходит в совершенно неподвижных позах. Они сидят посредине сцены за столом друг против друга.

Этот контраст между манерой произносить слова и манерой вести себя создает какое-то странное впечатление. Оно усугубляется еще тем, что когда после очень долгой спокойной мизансцены Хельмер вдруг вскакивает, то он вскакивает бурно, как ошпаренный. В течение нескольких секунд он «рвет страсть в клочки». А потом опять очень длинная, очень скупая и спокойная мизансцена.

В общем, я с огорчением подумал, что тюрьма и много лет театрального бездействия не-

сколько вышибли Хидзикату из седла как профессионального режиссера, но надо надеяться, что это временно — слишком многое в его личности свидетельствует о том, что это человек незаурядного таланта.

С репетиции «Кукольного дома» я отправился на последний спектакль пьесы «Счастливый дом», шедшей тут же неподалеку, в одном из больших театральных зданий. Играла ее труппа Мураямы — второго из трех виднейших левых театральных деятелей Японии. Попал я только к началу второго акта. Действие уже началось, и меня посадили на галерку, о чем, впрочем, я не пожалел: оттуда все было хорошо видно и слышно и, кроме того, я мог следить за реакцией зрительного зала.

Пьеса была инсценировкой. В основу ее был положен вышедший во время войны в Америке роман русской эмигрантской писательницы, рассказывавшей о событиях в Тяньцзине, с которых, по существу, началась эта восточная война. Мураяма сам переделал этот роман для сцены.

Все происходит в английском квартале Тяньцзиня, в маленькой гостинице, содержавшейся старухой, русской эмигранткой. У нее дочь, два внука (один взрослый, а другой мальчик лет восьми) и две внучки — лет двадцати и шестнадцати. Кроме того, в этом же городке живет русский эмигрант, профессор, когда-то учившийся в Гейдельберге, пьяница-англичанка, старый повар-китаец, желающий взять себе вторую жену, не разводясь с первой, двое или трое антияпонски настроенных китайских студентов и немецкая еврейка, бежавшая из Германии.

Действие начинается в первые дни японской оккупации Тяньцзиня. Старший внук в конце концов уезжает в Советский Союз, бабушка умирает, младший внук из окружающей его ужасной обстановки уезжает с англичанкой к ней домой, старшая внучка в последнюю минуту выходит замуж за американского солдата, спасшего ее во время пожара в кинотеатре, и уезжает в Америку. Происходит еще много разных событий, в результате которых дом пустеет и в конце концов остаются только мать и младшая дочь, они выходят в сад,

говорят, что там тепло и надо пойти погреться на солнышке: жить все-таки нужно.

Насколько я мог судить по очень приблизительному переводу тех двух актов, второго и четвертого, что я видел, в пьесе, безусловно, что-то было. Во всяком случае, она была театральна. Я спросил Мураяму, чем вызвана постановка именно этой пьесы. Он сказал, что, во-первых, это пьеса о самом начале японо-китайского конфликта, то есть о том, с чего началась эта война. Во-вторых, ему кажется, что сейчас в Японии чрезвычайно важно работать над правильным решением расовой проблемы и проблемы дружбы наций. Поэтому его привлекла в пьесе антимилитаристская направленность, а также рассказ о том, как сила любви переходит границы наций. Это, по его мнению, существенно.

Зал смотрел пьесу как завороженный. Сентиментальные места явно били прямо в души зрителей, а смешные вызывали бурную реакцию. Многое мне понравилось и в самой постановке, в режиссерской работе. Мураяма сам ставил и сам оформлял спектакль. Декорация была бедная, но хорошо продуманная: большая низкая комната, узкая внутренняя каменная лестница, скупо освещенная и, как труба, уходящая куда-то вверх, расположенная прямо против зрителя входная дверь в комнату оставлена открытой, и за ней виднеется освещенный солнцем брандмауер, из-за этого брандмауера возникает совершенно точное ощущение грязного, накаленного солнцем двора где-то среди городских трущоб.

Но самое интересное — это маленький артист, игравший восьмилетнего или девятилетнего мальчика. Может быть, на самом деле ему было лет двенадцать или тринадцать. Этот явно талантливый ребенок был не загримирован, у него было вполне японское личико, и только поверх его черных волос был наложен рыжий паричок, но об этом я забыл через пять минут после того, как увидел его на сцене. С ним на сцене возникала реальная жизнь. До последнего акта он почти не включался в действие активно; он жил сам по себе, как живет сам по себе ребенок. Его лучшие места были совсем не те, где он произносил вызывавший реакцию зрительного зала детский на-

ивный и смешной текст, а те, где он молча слонялся по комнате или несколько долгих сценических минут сидел спиной к зрителю на пороге двери, сидел и ничего не делал, одинокое маленькое существо, никому не нужное и болтавшееся у всех под ногами.

Эти минуты, конечно, заслуга режиссера. Они — надо отдать должное Мураяме — превосходно найдены и производят сильнейшее впечатление. Так же великолепно сделана сцена, когда мальчик уезжает с англичанкой. Открытая дверь, все тот же выжженный солнцем брандмауер и маленькая фигурка, которая почти от рампы медленно, спиной к зрителю идет к двери среди молчания и неподвижности взрослых. В этот момент было чувство такой жестокости судьбы, что даже меня как-то перевернуло. И только уже в самых дверях он вдруг с задыхающимся детским криком кинулся — не к матери и не к сестре, а к стене как к единственному спасению и заколотился об эту стену, громко и отрывисто всхлипывая.

Удалась режиссеру и общая атмосфера гостиницы. Очень выразительные, спокойные и молчаливые проходы действующих лиц через сцену; длинные и выразительные паузы, в хороших традициях русского театра. Короче говоря, спектакль мне очень понравился.

Антракт после второго акта и весь третий акт я просидел в актерской уборной, одной на всех мужчин, как у нас при выездах в клубы. Кстати сказать, именно в такой вот обстановке выезда в чужое помещение какого-то клуба и работают до сих пор японские актеры всю жизнь. В комнате, застланной не очень чистыми циновками, посредине стояла электрическая плитка, на которой кипятился чай. Актеры сидели на корточках у стен, где висели и стояли маленькие зеркала. Тут же одевались, переодевались, гримировались, тут же висело разное тряпье. Словом, было более чем неуютно.

Мураяма рассказал мне, что начал строиться и к концу будущего года будет построен на средства, собранные зрителями — любителями театра, небольшой новый театр вместо сгоревшего, в свое время построенного Хидзикатой. В этом те-

атре можно будет несколько переменить систему репетиций и спектаклей, можно будет репетировать пьесы до двух месяцев и играть спектакли не подряд, а меняя репертуар.

— А в этих залах, где мы сейчас играем,— сказал он,— где скрипят двери, где входят и выходят во время действия, где сидят в шапках, где грязно и холодно и где зрители, по существу, не чувствуют разницы между театром и кино, приходится наполовину играть, а наполовину вести борьбу со зрителем.

Я спросил, существует ли профессиональный союз работников искусств. Он сказал, что союз писателей уже организовался, союз киноработников тоже. К этому союзу киноработников думают присоединиться по профессиональной линии и театральные работники. Вообще же до сих пор чаще всего профсоюзные объединения под нажимом американцев создаются при компаниях. Когда американцы на них нажали, то две главные театральные компании создали каждая у себя свой профсоюз, который не имеет никакой силы и влияния и, по существу, является только инструментом в руках директора компании.

3 марта 1946 года. Токио

Вчера после завтрака я поехал на квартиру к профессору Свободного университета, который был у меня со своими студентами третьего дня. Из пяти юношей, которые тогда были с ним и которые организовали Свободный университет, двое, как оказалось, не так давно были смертниками. Вот и пойди разберись во всем этом!

Дом профессора был на самой окраине Токио, большой, хороший, с красивым садом. Кажется, в нем жили одна или несколько эвакуированных семей. Во всяком случае, сам хозяин существовал наверху в маленькой комнатке на казарменном положении. Комната была похожа на комнату нашего интеллигента: европейская кровать, письменный стол, два кресла, а остальное книги, книги — на полках, на столах, на шкафах, на полу, на подоконнике, словом, всюду.

Кроме профессора, собралось еще человек

пять японцев: двое из вчерашних и трое незнакомых мне, в том числе одна девушка, которая, как и полагается женщине в Японии, не проронила в течение четырехчасовой беседы ни слова.

Профессор, пожалуй, чуть-чуть излишне щеголял терминами «феодализм», «капитализм», «империализм», «милитаризм», будучи при этом, видимо, человеком и умным и марксистски образованным.

На обратном пути выяснилось, что наш провожатый — серьезный студент в очках, очень аккуратно одетый, с математически ровным пробором и, по-видимому, один из заводил комсомольской организации университета — сын управляющего делами одного из принцев, родственников императора. В разговоре он, между прочим, сказал, что во дворце принца идет совсем особая, отдельная и странная, на его взгляд, жизнь. Я спросил его, насколько он осведомлен об этой жизни. Он сказал, что вместе с отцом он живет при дворце, но сам, конечно, не знает всей этой странной жизни.

— А отец знает? — спросил я.

— Знает.

Тогда я попросил его устроить мне встречу с отцом. Он обещал попробовать это, причем добавил, что ему нужно еще немножко поработать с отцом — и отец будет голосовать за коммунистов. Я пошутил, что, после того как он поработает с отцом, стоит поработать немножко с принцем, принцу со своим родственником — императором — и все проблемы общественного устройства Японии будут решены. Он не понял шутки и сказал с абсолютной серьезностью, что когда его отец приходит к принцу, он попадает там в совершенно иное официальное положение и не может высказывать своих чувств и идей. Пришлось объяснить ему, что я пошутил.

4 марта 1946 года. Токио

Вчера ездил на комсомольское собрание студентов Свободного университета. Собрание происходило на одном из многочисленных маленьких заводов, расположенных в этом районе.

Мы с Хидзикатой и провожатым прошли на заводской двор, поднялись по страшно крутой и узкой каменной лестничке, приделанной к дому снаружи, на второй этаж, где на последней ступеньке уже стояло, или, вернее, лежало, великое множество ботинок и гета. Пришлось, прислонившись к стене, опять стаскивать ботинки, причем мне это настолько надоело, что я готов поклясться, что всю обратную дорогу до Москвы так и не сниму ни разу ботинок, буду даже спать в них.

На собрании было человек двадцать. Комната небольшая, заставленная канцелярскими столами. По стенам полки с книгами. Стульев всем не хватало, кое-кто сидел на подоконниках и столах.

Студенты были одеты по-разному, кто победнее, кто побогаче, но в большинстве прилично. Из-под пальто виднелись воротники студенческих мундирчиков с подшитыми у всех свежими подворотничками.

Подтянутый студент на вид лет двадцати, в хорошем сером пальто — если не ошибаюсь, я его видел у профессора,— деловито вел собрание. Придя, я попросил не обращать на меня никакого внимания и продолжать собрание так же, как оно шло. И в самом деле, через две-три минуты присутствующие забыли о моем существовании, и я только сидел и слушал то, что мне на ухо переводил Хидзиката.

Первый вопрос был о внутренних делах университета. Была установлена общая плата за прослушивание курса — тридцать иен, которые должны были вноситься в два срока. Плата профессорам устанавливалась тридцать иен за час лекции. Потом распределялось между участниками собрания, кому и к какому из намеченных ими лекторов пойти для переговоров. Кто-то сказал, что у него нет времени.

— Сейчас у всех нет времени,— спокойно, но резко оборвал его председатель.

Потом шли разговоры о плате за помещение, о взносах на библиотеку, о помощи студентам, сдающим экстерном. Потом я не без интереса слушал, как между студентами распределяется работа по составлению биографий профессоров, которые читали и будут читать лекции в универ-

ситете. Оказывается, узнав о существовании Свободного университета, соответствующий отдел штаба Макартура запросил их биографии.

Наконец с этими текущими вопросами было покончено, и председатель заявил, что господин такой-то будет рапортовать о положении дел в университете.

Встал юноша лет восемнадцати или девятнадцати, маленький, с очень резкими чертами лица. Говорил он отрывисто и энергично, внешне спокойно, но внутренне, видимо, волнуясь и несколько, я бы даже сказал, заносясь на поворотах. Начал он с того, что заявил:

— Как член комсомола я хочу сказать вам, каким образом должна идти реорганизация университета. Мы должны реорганизовать университет своими руками, потому что, если мы его не реорганизуем сами, его никто не будет реорганизовывать. В пятницу было собрание профессуры, на котором они снова не дали никакого ответа на наше требование отменить экзаменационные сессии. Ту форму, которую университет имеет сейчас, определяют приказы министра просвещения. Нам нельзя ждать, пока что-то изменится наверху. Нам надо начать борьбу самим и в борьбе завоевать возможность организации и привлечения к себе новых людей. Это необходимо потому, что фактически без отставки всего кабинета министров реорганизация университета невозможна. Мы это понимаем, и надо, чтобы каждый отдельный студент понял, что нашим противником является не только реакционная профессура, но и стоящий за ней министр просвещения и сам премьер-министр — они руководят всем этим. Поэтому надо объяснить студентам, почему наша профессура не может, если бы даже и захотела, вместе со студентами пойти против министерства. Что же касается экзаменационных сессий, то нужно во что бы то ни стало довести дело до бойкота экзаменов — в том случае, если профессура не пойдет нам навстречу.

Потом началась перепалка по вопросу о гласности или негласности влияния комсомола. Один из студентов убеждал, что влияние комсомола на общую студенческую массу должно быть негласным, ибо иначе на первых порах слово «комсо-

молец» будет слишком многих отпугивать. Студент, который только что произнес столь решительную речь о реорганизации университета, неожиданно для меня поддержал его:

— У нас много студентов, которые изучают марксизм и являются марксистами, но не приходят сюда, боясь названия «коммунист» и «комсомолец», и нам нужно поэтому называться не комсомольской организацией, а как-нибудь иначе.

Остальные горячо поднялись против этого предложения. Один из тихо сидевших до этого студентов сказал, что комсомол должен называться тем, что он есть.

— Кто придет в этом случае, пусть придет, а кто не придет, пусть не приходит.

Завязался довольно долгий разговор на эту тему, из которого я, в общем, понял, что до сих пор все эти комсомольцы боялись публично объяснить, что они комсомольцы, и никто в университете об этом не знает. Больше того, они не решились проводить это свое собрание в университете и специально сняли отдельную комнату, чтобы устроить собрание втайне от студентов. Только сегодня, сейчас они отважились на первый важный шаг — объявить себя комсомольцами и созвать собрание в университете, вывесив объявление о том, что в университете 8-го числа будет комсомольское собрание.

К сожалению, я не мог дольше оставаться и уехал. Если бы меня спросили, что я думаю об этих молодых людях, я бы сейчас затруднился ответить. Наверное, при преследованиях вся эта организация рассыпалась бы, остались бы, может быть, два-три человека. Многие из них, я думаю, пришли в комсомольскую организацию не по твердой внутренней потребности, а по головному увлечению материализмом и марксизмом, причем им казалось, что естественным продолжением этого было идти в комсомол. В большинстве это были сыновья более или менее состоятельных родителей. Если бы не общий разброд в Японии, не душевные потрясения, которые, очевидно, испытали и они и их семьи, пожалуй, они продолжали бы оставаться аккуратными студентами и не пришлось бы им снимать эту комнату. Впрочем,

была в этом собрании и атмосфера определенной деловитости, которая, надо сказать, мне понравилась.

6 марта 1946 года. Токио

Сегодня выступал с лекцией перед студентами Свободного университета. Студентов было человек двести. Собрались мы в большой аудитории, дико холодной. Я по своей привычке не мог выступать в пальто, и счастье мое, что я тепло оделся, надел все что мог под пиджак, таким образом, я кое-как не замерз.

Лекция, или, вернее, беседа, шла без перерыва три с половиной часа. Я сделал коротенький вступительный доклад на полчаса, а потом слушал вопросы и отвечал на них. Вопросы были самые разные. Были вопросы, в которых сказывалась искренняя заинтересованность. Были вопросы, в которых выражалось просто любопытство. Были довольно многочисленные вопросы, в которых спрашивавшие искали у меня поддержки тому, что они сами делали сейчас в университете. И были вопросы с намерением меня подковырнуть, вроде такого:

— Почему в вашей стране, если у всех имеется возможность получать образование, не все идут в университет?

Или:

— Если студенты учатся на государственные деньги и университеты являются учреждениями государственными, то не значит ли это, что студенты не могут выражать своих взглядов, независимых от государственных? Не является ли это фактически запрещением для студентов всякой критики государственного строя?

Из вопросов, в которых у меня искали поддержки, был любопытен вопрос о том, что делало русское студенчество во время революции, как оно участвовало в ней и что происходило во время революции и после нее в русских университетах.

Зная ситуацию у них в университете, я постарался рассказать о наших учебных заведениях в предреволюционный и послереволюционный пе-

риоды таким образом, чтобы у слушателей моих возникло как можно больше аналогий, ни словом, конечно, не поминая при этом ни Японию, ни их университет.

Разговор был горячим. Вопросы сыпались без перерыва один за другим, и я уехал оттуда только в половине пятого совершенно измученный.

Из университета я поехал домой к студенту, который стал на эти дни моим проводником и отец которого служил управляющим делами у принца. Приняли меня очень гостеприимно, но самый разговор обманул мои ожидания.

Управляющий делами принца был человек суховатый и, по-моему, не из скрытности, а от природы крайне неразговорчивый. Может быть, сказалось и то, что я буквально ошалел от усталости после лекции и не мог выдавить из себя сколько-нибудь активных вопросов, а это тоже имеет значение.

Из этой беседы ограничусь только несколькими записями.

Образование принцы крови получают в дворянской гимназии, после чего учатся в нормальной военной или морской школе. По традиции принцы крови должны идти на военную службу: первый в армию, второй во флот, третий в армию, четвертый во флот и т. д. Сейчас из трех принцев крови первый и третий в армии, а второй во флоте.

Отец принца окончил военно-морскую академию в Курэ и к концу войны дослужился до звания капитана первого ранга, а фактически являлся во время войны членом главного морского штаба и имел большое влияние на дела флота, подобно тому как его старший брат имел такое же влияние на армию.

Что касается императора, то выяснилось, что он воспитывается сначала, как и его братья, в дворянской школе, а после этого его начинают подготавливать к государственной деятельности, для чего созывается особый совет под председательством какого-нибудь из видных политических деятелей. В годы обучения нынешнего императора в этом совете председательствовал адмирал Того, в годы обучения предыдущего императора Тайсё — прадед Хидзикаты.

Я спросил, каковы отношения между братьями. Оказалось, что в неофициальные моменты они встречаются с императором просто как с братом, а не как с представителем божественного государственного духа.

Дворец, в котором сейчас живет принц, перевидал уже многих хозяев. Здесь жил взаперти император Тайсё в то время, когда он был болен — так деликатно выражаются японцы о его сумасшествии. Потом жил в юношеские годы нынешний император. Потом жили все молодые принцы вместе. Потом некоторое время никто не жил. Потом, когда правительство выстроило парламент непосредственно рядом с дворцом принца, то принца всеподданнейше попросили уступить дворец и переехать в новый, на что он милостиво согласился, получив крупное отступное — два миллиона иен по тогдашнему твердому курсу. На эти два миллиона иен он занимается все эти годы традиционной благотворительностью, в частности, например, выдает премию своего имени лучшему рыбаку страны и лучшему крестьянину. Я пытался выяснить, по каким критериям определяется этот лучший рыбак или лучший крестьянин, но выяснить это мне так и не удалось.

— По рекомендации префектуры,— сказал мой собеседник и этим ограничился.

Кроме того, принц состоит председателем Красного Креста, в связи с чем его сейчас чуть не ежедневно посещают американцы.

— Завтра тоже будет прием американцев,— заметил мой собеседник.

Я поинтересовался, кого из американцев принц принимает завтра.

— Завтра он принимает начальника всех эмпи,— сказал хозяин, и в его голосе почувствовалась дань уважения к эмпи, то есть к американской военной полиции.

Принц крови дает прием начальнику токийской американской военной полиции — это неплохо звучит!

Я вдруг вспомнил об эпизоде в университете. Когда я после лекции спускался по лестнице, то увидел на втором этаже двух здоровенных эмпи в касках, которые на лестничной площадке на большом железном листе развели костер из об-

ломков какого-то шкафа и, приплясывая от свирепствовавшего в университете холода, грелись у этого костра.

Когда хозяин дома упомянул об эмпи, я спросил его сына:

— Кстати, что это за эмпи у вас в университете?

— А,— сказал он,— эти эмпи пожгли у нас уже три этажа мебели и сейчас жгут четвертый. Они там поставлены охранять несколько сейфов Формозского банка.

— А почему у вас очутились сейфы Формозского банка? — спросил я.

— Потому что когда Формоза оказалась в опасности, то в помещении университета сделали отделение банка и в нескольких комнатах поставили шкафы с ценностями. Сейчас решают, что с ними делать.

— Неужели руководители Формозского банка оказались такими любителями образования, или университетская администрация такой любительницей Формозского банка?

Студент на секунду замялся, а потом сказал:

— Это потому, что и университет и банк контролирует концерн Мицуи, поэтому он и разместил у нас отделение банка — наверное, не было другого помещения.

И я вспомнил, как в своей беседе со студентами выразил опасение, что если они пойдут слишком далеко влево и перестанут быть надежными кадрами для Мицуи, то не может ли вдруг Мицуи в один прекрасный день закрыть университет и разместить у них какие-нибудь цехи своих заводов? Высказывая это гиперболическое предположение, я, конечно, не думал об этом практически, а между тем оказалось, что я был не так уж далек от истины.

В этот же вечер поехали в театр «Симпа». Слово «симпа» значит «новый». Театр «Симпа» был создан в восьмидесятых годах прошлого века кружком либералов, которые через театр пропагандировали свои идеи. Это было сначала вполне политическое предприятие, где разыгрывались политические сценки, устраивалась в полном

смысле этого слова живая газета и вообще велась крупная политическая игра.

С течением времени «Симпа» потерял этот характер и стал своего рода переходным театром. В нем были использованы многие методы «Кабуки» (условность декораций и характер игры актеров), но пьесы были посвящены более близким временам — самому концу эпохи Токугавы и в особенности началу эпохи Мэйдзи. Значительное место в этих пьесах занимала народная жизнь и жизнь интеллигенции. Стиль пьес был скорее сентиментальный, чем героический, и вообще с точки зрения жанра этот театр можно определить как театр сентиментальный. В театре много эклектического, и сейчас он находится в трудном положении, как человек, слишком долго засидевшийся между двумя стульями.

В десятых годах этого века «Симпа» достиг наибольшего расцвета. Существовало четыре крупных труппы, работавших по этой системе, и к этому времени сложился основной репертуар. Сейчас остался всего один театр, на представление которого я поехал.

Смотрели мы пьесу из жизни актеров конца прошлого века, то есть середины эпохи Мэйдзи, пьесу, написанную для той эпохи, но переделанную сейчас заново репертуарной частью театра. Она повествует о том, как живут на свете молодой певец и молодая музыкантша, играющая на сямисэне, как работают, как любят друг друга и как ревнивы друг к другу в области искусства.

Пьеса начинается с их ссоры: он упрекает ее за то, что она плохо играла сегодня. Следует скандал, она убегает. Потом идет сцена их примирения и объяснения в любви; потом снова ссора — уже на почве ревности к богатому ростовщику, ухаживающему за ней. Молодой артист бросает оскорбление в лицо своей возлюбленной, та бросает ему в лицо афишу спектакля, он топчет ее ногами и уходит. Она выходит замуж за ростовщика. Он переходит в плохую труппу, опускается все ниже и ниже, пьянствует.

Однако о них обоих говорят, что они друг без друга не могут ни существовать, ни играть, что он без нее — как коробка без крышки. Наконец, когда он находится на грани полного падения, она,

затосковав по своему искусству, приходит к нему, и они начинают репетировать. И вот их первое представление — очень удачное, после чего она говорит своему мужу-ростовщику, что не в состоянии репетировать и играть так редко, что она должна снова всецело отдаться искусству, а если муж запретит, то она разведется с ним. Тогда молодой актер говорит ей, что она разучилась играть, что она сегодня плохо играла. Возникает новая ужасная ссора.

Последняя сцена происходит в какой-то нищей харчевне, молодой актер сидит там со своим другом. Друг недоумевает, за что тот оскорбил актрису: она ведь прекрасно играла. Надо попросить у нее прощения, и она вернется. В ответ на это пьяный артист говорит, что она играла так хорошо, как никогда, но она сказала, что ради искусства разведется, а он за эти годы побывал на дне, видел, что творится с людьми, пожертвовавшими своей жизнью ради искусства, все потерявшими, состарившимися, и не хочет, чтобы она испытала их участь. Друзья сидят за столом и оба плачут. А в это время какая-то бродячая музыкантша проходит за стеной мимо двери и тихо играет на сямисэне. Оба они молча в отчаянии прислушиваются к этим звукам. На этом кончается пьеса.

Постановка была весьма эклектична. Занавес не отдергивался людьми, как в «Кабуки», а опускался механически. Колотушки в начале и в конце действия остались от «Кабуки». В коротких антрактах за сценой, как в «Кабуки», бьет барабан, отсчитывая время.

Декорации смешанные. Например, декорация леса вполне реалистическая, стоят реальные деревья, и тут же рядом речка, которая сделана таким образом: через сцену протянуты два узких голубых полотнища, между которыми посредине оставлен как бы разрезающий их кусок пола, огороженный с обеих сторон двумя деревяшками — это должно изображать мостик с перилами.

В «Кабуки» сейчас играют только мужчины. Здесь этот принцип тоже нарушен, но не до конца. Есть на сцене женщины-женщины и есть женщины-мужчины. Главную женскую роль, роль артистки, играл руководитель театра, роли еще од-

ной или двух женщин тоже играли артисты, а остальных, подруг героини, играли женщины.

Методы, которыми пользуются мужчины, играющие женщин, тоже несколько иные, чем в «Кабуки». В «Кабуки», где изображается не поведение человека, а идеал его поведения, мужчины, играющие женщин, подчеркнуто жеманны, утрированно женственны в движениях. Актер играет, что он женщина. В «Симпе» актер реально изображает женщину, причем руководитель театра, видимо отличный актер, всю жизнь специализировавшийся на женских ролях, играет в смысле имитации настолько замечательно, что если не знать заранее, что это мужчина, и не сидеть в первых десяти рядах, откуда все-таки, несмотря на грим, видна немолодая мужская рука, право, вы можете так и уйти, не заподозрив ни на минуту в этой женской фигуре мужчину.

Остальные актеры играли неровно. Лучше всего, пожалуй, играл актер, исполнявший роль героя. Последнюю сцену опьянения в харчевне он провел просто превосходно. Но в игре у них у всех тоже эклектика. С одной стороны, неподвижные мизансцены «Кабуки», и подчеркнутый условный жест в минуту гнева, и закрывание лица в минуту стыда, и в то же время приемы, рассчитанные на сентиментальное воздействие на публику: непосредственные слезы, непосредственное отчаяние, непосредственный, не пропущенный через условную форму, открыто выраженный темперамент.

Публика смотрит спектакль хорошо, много смеется, бурно реагирует, зал, насколько я видел, был набит почти до отказа. Зрители в патетических местах часто выкликали имена актеров и аплодировали.

Хочется еще раз сказать, что актеры в японском театре привыкли работать в атмосфере шума: в зале иногда кричат или плачут дети, зрители входят и выходят, страшно скрипят двери, чиркают спички, за сценой, несмотря на то, что действие идет, постукивают молотками, доколачивают следующую декорацию, но актеры настолько привыкли к этому, что не обращают никакого внимания. Я сам уже начал не обращать на это внимания, потому что мне начинало казаться, что

они играют в атмосфере естественного житейского шума. Скажем, где-то за стеной дома кто-то стучит, где-то у соседей заплакал ребенок, кто-то чиркнул спичкой, кто-то прошел через комнату. Хотя это для нас неприемлемо и невозможно, но здесь возникает какой-то особый смысл. На спектакле, который я видел, почему-то особенно беспокойны были дети. Во время затянувшегося антракта человек пятнадцать их залезли на рампу и стали подглядывать под занавес, что там происходило. Когда занавес поднялся, дети так и продолжали сидеть на рампе, у ног актеров. И в этом было что-то милое.

Но что совершенно ужасно, это дикая грязь в театре, окурки, бумага, накиданная вдоль рядов и вдоль проходов, грязные до последней степени полы, ободранные, чудовищно грязные барьеры, к которым страшно прикоснуться — так они засалены. И в «Кабуки» было, с нашей точки зрения, очень грязно и пыльно, но то, что мы увидели в театре «Симпа», трудно встретить в самом маленьком кинотеатре в самом захолустном углу нашей провинции.

После спектакля мы поехали в актерское общежитие другого театра, который называется «Дзенсиндза» — «Вперед».

Весь комплекс этого театрального предприятия находится на окраине Токио, вернее, почти за городом (десять лет назад, когда они начали строиться, кругом почти не было домов). Меня вез всю дорогу беспрерывно улыбавшийся администратор театра, а на пороге встретил руководитель труппы, сразу мне улыбнувшийся и так уж и продолжавший изнывать в улыбке до последней минуты моего пребывания у них.

История театрального коллектива «Вперед» в коротких словах сводится к следующему. В 1931 году руководитель труппы и видный актер ее, представитель одной из старинных и знаменитых актерских фамилий «Кабуки», соединившись с другим великолепным актером, не имевшим возможности развернуть свое дарование из-за того, что он происходил не из старинной актерской фамилии, а из семьи актеров второго положения, объединили вокруг себя группу артистов, недовольных не столько творческими методами,

сколько режимом «Кабуки», создали свой театральный коллектив на началах самоокупаемости, коллективности и независимости от театральных компаний.

Первые шесть лет им приходилось очень трудно, во-первых, потому, что их бойкотировали недовольные появлением этого коллектива монопольные компании: не давали им помещения или заламывали за него бешеные цены. Они вынуждены были играть в маленьких дешевых театрах, но постепенно, с каждым годом завоевывали себе популярность — и благодаря тому, что среди них были хорошие актеры, и благодаря тому, что они работали, не щадя сил, и благодаря организаторским способностям и упрямству руководителей коллектива. Трудно им приходилось еще и потому, что у них была мечта, мечта, свойственная в принципе всем актерам Японии,— иметь собственное помещение и собственную если не сцену, то хотя бы репетиционный зал, где можно было бы репетировать когда угодно и сколько угодно, вне зависимости от возможности или невозможности арендовать чужое помещение.

Наконец через пять или шесть лет работы, во время которой они отказывали себе во всем, они купили себе клочок земли на окраине Токио и построили сначала репетиционный зал и подсобные помещения, а потом четыре жилых дома по восемь квартир в каждом. Три из этих домов, на их несчастье, перед самой войной сгорели. Они только что стали отстраивать новые, как началась война и работу пришлось прекратить. Сейчас эти дома так и стоят недостроенные за исключением одного, несгоревшего.

Посещение началось с осмотра всего хозяйства. Во-первых, нам показали большой отличный репетиционный зал, содержащийся в блистательной чистоте и порядке. В зале были портреты более или менее знаменитых актеров «Кабуки» и знамя театра. Потом мы смотрели комнаты, где занимались пением и где сейчас в связи с отсутствием жилища ночевали незамужние актрисы, затем библиотеку, где теперь жили два актера-холостяка, и общую столовую. До войны все актеры вместе завтракали, обедали и ужинали. Теперь в этой столовой жил руководитель театра со сво-

ей семьей. Показали нам ванные комнаты, в одной из которых, предназначенной для женщин, стояли две маленькие детские кроватки, в которые женщины, идя купаться, могли класть детей.

Потом мы осматривали сохранившийся дом. Дом состоял из восьми трехкомнатных квартирок; в каждой квартире две комнаты внизу, одна наверху — хорошая, большая, кроме того, рядом с лестницей крошечная каморочка, которую я сначала принял за чулан. Выяснилось, что это специальная комната, куда актеры могли уединяться, когда они учили роль, чтобы не мешать жить окружающим. Сейчас в каждой из этих квартир жило по две семьи: одна внизу, другая наверху.

Все, что нам показывали, было сделано с предельной тщательностью: актерские квартирки с аккуратными садиками, блистающий чистотой репетиционный зал, аккуратные музыкальные комнаты, довольно порядочная библиотека. Чувствуется, что во все это вложено немало любви и труда.

После осмотра помещений мы вернулись в репетиционный зал, где немолодой человек с легкими и сильными кошачьими движениями, учитель танцев, давал урок детям актеров. Детей было человек пятнадцать — шестнадцать, начиная от пятилетнего карапуза и кончая почти взрослой девушкой.

После того как я посмотрел танцы, началась комическая часть моего посещения. Руководитель со сладчайшей улыбкой сказал мне, что как раз сегодня состоится собрание детских групп (каких детских групп, я абсолютно не имел представления) и что я должен быть посаженым отцом этих групп. Я тоже сладко улыбнулся и сказал, что с удовольствием исполню эту роль.

После этого трое мальчиков, выходя вперед один за другим, очень четко объяснили нам, какие это детские группы и для чего они созданы. Во-первых — не знаю, точно ли это перевели,— это группа детей грудного возраста, во-вторых, детей дошкольного возраста и, в-третьих, детей школьного возраста.

— Эти группы,— разъяснили нам,— будут всеми силами служить искусству и стремиться к де-

мократизации всего народного искусства в Японии и во всем мире.

Я был просто поражен таким энтузиазмом, особенно со стороны грудных групп, и все время продолжал вежливо улыбаться.

Все это было очень забавно по форме, но по существу идея коллективного воспитания детей, и воспитания их с малых лет в атмосфере искусства, напоминала хорошие традиции средневековых цехов, а в обстановке очень трудной актерской жизни в Японии, кроме того, это была идея, безусловно, благородная.

После этого все — и дети и взрослые — довольно мелодично и не без энтузиазма спели гимн театра. Как выяснилось, музыку к гимну написал Ямада, и она звучала довольно приятно и вполне по-европейски. Пели все, начиная от руководителя труппы и кончая его смешным пузатым черноглазым сыном, крошечным мальчуганом, очевидно только недавно перешагнувшим грудную группу и перешедшим в дошкольную. Не пел только самый младший сын руководителя, сидевший за спиной у матери и явно принадлежавший к грудной группе, ибо немедленно после пения его отнесли кормить.

После этого мы отправились наверх, где за ужином на протяжении по крайней мере полутора часов произошел интересовавший меня разговор о творческих судьбах театра.

В конце разговора руководитель сказал мне, что если японскому театру откроется возможность поехать в Россию, то их коллектив никому не уступит этой чести и сделает все, чтобы поехали именно они. Видя их подвижническую жизнь и искренний патриотизм по отношению к своему делу, я поверил, что эти чрезвычайно энергичные люди добьются своего (между прочим, руководитель коллектива и еще один актер театра ездили вместе с «Кабуки» в Москву не то в 1930, не то в 1931 году).

Этот коллектив объединяет несомненно прекраснейшая идея — освободить актеров от чудовищной зависимости от монопольных компаний, ведающих искусством, и поставить их, хотя бы на репетиционный период, в более или менее человеческие и творческие условия.

18 марта 1946 года. Саппоро

11 марта мы выехали на Хоккайдо — остров, составляющий чуть ли не пятую часть Японии. Планы были весьма широкими, но большинство из них не удалось, к сожалению, исполнить: сказывается огромная усталость. По дороге видел несколько объявлений, которые решил записать. Первый плакат гласил: «Тихо! Не лезьте в вагоны как победители, потому что мы не победители». Второй плакат: «Не смейтесь над захватчиками!» (именно «захватчиками» — в японской транскрипции этого слова). Третье объявление: «Не влезайте в вагоны через окна!» Это уж, конечно, для характеристики нынешних способов передвижения.

В Саппоро, административный и политический центр Хоккайдо, город с двухсоттысячным населением, мы прибыли 13-го вечером. 14-е ушло на ходьбу по городу и знакомство с профессором, занимающимся историей айну, к которому у меня было рекомендательное письмо. Профессор — человек еще не старый, ему лет сорок с небольшим, видимо, бедный и хорошо знающий свой предмет. Он преподавал раньше в Саппорском университете, но потом раза два или три арестовывался и наконец принужден был перейти работать в газету. Мы побеседовали с ним в редакции газеты, где на моем пути попалась примечательная личность: один из айну, живущих в самом Саппоро.

Представьте себе человека очень маленького роста, маленького даже для Японии, коренастого, широкого в плечах, со странным лицом, на котором глаза сидят так, словно они глядят откуда-то из-под земли. Широкие, вылезающие вперед зубы дополняют это впечатление. Одет, этот человек в резиновые сапоги, в каких тут ходит большинство мужчин, в солдатскую куртку и штаны. По профессии он, во-первых, пожарный, а во-вторых, резчик по дереву. Он один из тех, кто изготовляет в массовом количестве медведей, продающихся во всех магазинах Саппоро за цены начиная от десяти иен и кончая восемьюстами и размером начиная от трех-четырех сантиметров и кончая полуметровой зверюгой, которую

нельзя даже взгромоздить на письменный стол.

Этот айну учился раньше в специальной школе для айну, потом, с ликвидацией этих школ, окончил японскую начальную школу, после чего стал заниматься самоучкой. Он, так же как и все айну призывного возраста, был в армии и сейчас, вернувшись в Саппоро, стал заниматься политической работой. Называет он себя коммунистом, хотя к коммунистической партии не принадлежит. Все деньги, вырученные им от резки деревянных медведей и за работу в качестве пожарного, он сейчас тратит на издание газеты айну. Газета эта выходит на японском языке, ибо на другом она выходить и не может: у айну, во-первых, нет письменности, а во-вторых, из шестнадцати тысяч айну, живущих на Хоккайдо, по его собственным (я полагаю, объективным) подсчетам, знают родной язык не более трехсот стариков и старух. Что до него, то он сам не знает языка айну. Однако это последнее обстоятельство не мешает ему быть ярым айну. Газету он выпускает на свои деньги в какой-то маленькой типографии, тиражом в тысячу экземпляров, размером не больше листа, закладывающегося в пишущую машинку, а статьи ввиду того, что у него нет денег для оплаты авторов, он пишет все сам, начиная от обращения народа айну к Макартуру и кончая требованием отмены несправедливых для айну законов. В первую нашу встречу он вручил мне первый номер своей газеты, а в последнюю дал уже второй номер, который успел выпустить за время нашего пребывания в Саппоро.

Этот человек одержимый. Его идея сводится к тому, что айну — это народ Севера и что родом он из Сибири, поэтому ему ближе всего русская культура и культура народов Севера. И вот он считает, что Россия должна помочь айну так, как она помогла другим северным народам, сохранить и развить свою культуру. А в более широком смысле он считает, что все восточные народы (русский народ он тоже считает восточным) должны сохранить свою восточную культуру и бороться с западной. Наряду с этими завиральными идеями у него есть идеи вполне деловые и трезвые: относительно отмены несправедливых законов и относительно улучшения быта айну.

Айну — это шестнадцатитысячный народ, из которого, как я уже сказал, только триста человек знают родной язык, у которого народный эпос сейчас сохранился только в переводах и уже давно не бытует в реальной жизни. Они носят японские фамилии, потому что до эпохи Мэйдзи в Японии никто, кроме знати, не имел фамилий, а когда было приказано всем иметь фамилии, то и айну взяли себе японские фамилии. Дома у них японские, быт японский — на уровне беднейших японских крестьян.

Скорее всего в сложившихся здесь обстоятельствах они через двадцать — тридцать лет окончательно сольются с японцами и как самостоятельная народность прекратят свое существование. Впрочем, загадывать в таких вопросах трудно.

С наличием айну сейчас связана целая отрасль туризма. Туристы могут съездить в айнскую деревню, где профессионалы своего дела будут показывать им мнимо существующие ныне быт и обычаи айну. Отчасти это отрасль кустарной промышленности, ибо хотя в большинстве айнские изделия делают сейчас предприимчивые японцы, но благодаря тому, что официально айну существуют, существуют и медведи, вырезанные айну, и т. д. и т. п. Надо понять, что для Японии, где поехать на Хоккайдо — это все равно что у нас поехать куда-нибудь на Колыму или на Камчатку, все это, включая деревянных медведей, сделанных айну на Хоккайдо, экзотика. Тем не менее пока что в парламент даже выставлены три депутата-айну.

Что же касается идей моего знакомого, то если во внешней политике он преследует цель борьбы с западной культурой, то во внутренней политике выдвинул совершенно химерический план возвращения айну на старые, как он говорит, земли и превращения их снова в народ, занимающийся охотой и рыболовством.

На следующий день мы с профессором должны были ехать в Асахи-гава, это километров сто пятьдесят на север от Саппоро. Половина дня у нас прошла в ожидании поезда, но он так и не

пришел из Асахи-гава, а следовательно, не пошел и обратно. Погода стояла похожая на мурманскую — поздние метели,— и поезда не шли ни туда, ни сюда.

Вообще кто на Хоккайдо не бывал, тот снега не видал. Думаю, что некоторые даже в России не видели такого чудовищного снега; может быть, где-нибудь в Хибинах, да и то, пожалуй, нет, ибо там холодные ветры сдувают снег, а мороз его как-то утрамбовывает, прессует, что ли; а тут снег как падает, так и лежит, ноздреватый, пухлый и неправдоподобно высокий.

Саппоро больше всего напоминает Мурманск. Несколько десятков высоких каменных зданий, из них два или три очень высоких, несколько сот каменных домов, построенных, видимо, в десятых годах в стиле модерн, а остальные деревянные, прочно сколоченные дома смешанного типа: с европейскими дверями и японскими окнами, с японскими дверями и европейскими окнами, с высовывающимися прямо из стен трубами буржуек. Здесь всегда было более или менее благополучно с каменным углем, и дома кое-как отапливаются. Дома ставят, в противоположность остальным японским городам, не тесно, иногда даже на довольно большом расстоянии друг от друга. Это тоже напоминает мурманскую разбросанность.

Полдня проторчав на вокзале, мы вернулись в гостиницу.

Профессор пригласил нас на вечер поужинать к своей сестре, бывшей замужем за доктором городской больницы. Я пошел туда без особого энтузиазма, но вечер оказался гораздо интересней, чем я ожидал.

Во-первых, опишу дом и общество. Дом полуевропейского типа — с той странностью, что влезть в него пришлось, как в шахту: до такой степени его завалило снегом. Большая комната с японскими циновками и русской буржуйкой. За столом на корточках, не считая Кудреватых, меня, двух Хидзикат — младшего и самого младшего — и поехавшего с нами японского кинооператора Сиоды, сидели: профессор, его сестра — крупная женщина в очках, с очень умным и волевым лицом, видимо, весьма образованная, англизирован-

ная и при всем том так и не съевшая ни кусочка, пока мы, мужчины, не откушали; ее муж, видный по здешним масштабам социал-демократ, человек, почти так же похожий на японского императора, как и один из киотских адвокатов, в пенсне с двойными стеклами, с усиками и аккуратным пробором; затем его коллега — врач из той же больницы, неглупый и, видимо, приличный человек либерального толка; и наконец, странный персонаж — недоучившийся студент из Токио (впрочем, по-моему, чуть ли не сорокалетний), одетый в кокумин, растрепанный человек с быстро бегающими глазами.

Беседа началась с вопроса о языке эсперанто и о том, распространено ли эсперанто в СССР. Мы сказали, что нет, и это ужасно огорчило профессора, который, как оказалось, был долгие годы вождем местных эсперантистов. Как это ни странно, при довольно трезвых суждениях по всем остальным вопросам в этом вопросе он был явно одержимым и считал эсперанто универсальным лекарством от всех бед. Все коммунисты и вообще все пролетарии мира, по его мнению, должны были немедленно выучить эсперанто и иметь возможность, переписываться и объясняться друг с другом в массовом масштабе, и тогда, имея свой общий пролетарский язык, они нашли бы общий язык духовный и все сложные мировые проблемы были бы просто и быстро решены.

После эсперанто разговор перешел на будущее Хоккайдо, и профессор стал развивать свою теорию, которую уже развивал мне днем, когда мы ходили по городу и безуспешно пытались попасть в заваленный снегом саппорский музей. Дело в том, что у профессора была идея организации автономной республики Хоккайдо. Мотивировал он эту идею не столько политической, сколько хозяйственной необходимостью.

— Дело в том,— говорил он,— что настоящую колонизацию Хоккайдо задерживают две вещи: культура риса и культура циновки, то есть южная культура питания и южная культура дома. Климатические условия Хоккайдо не приспособлены для того, чтобы выращивать много риса, и в то же время абсолютно приспособлены для того, чтобы выращивать прекрасную рожь и пшеницу. А меж-

ду тем южные привычки, перенесенные с Хонсю и Кюсю, требуют риса. И Хоккайдо, с одной стороны, является крупным потребителем риса, ввозит его и, таким образом, не имеет хозяйственной автаркии, а с другой стороны, на Хоккайдо не распахивают тех полей, которые можно было бы распахать, если бы они предназначались для северных культур — хлеба, картофеля и т. д. и т. п. Так мешает развитию Хоккайдо культура риса. Культура циновки и японского дома на Хоккайдо просто-напросто мешает людям нормально жить. Зимой все мерзнут. Из-за холода невозможно заниматься никакими ремеслами, и они не развиваются, а зимние условия Хоккайдо, которые не были бы страшны ни для одного переселенца, если бы здесь строились нормальные, русского типа дома, пугают южан, ибо они представляют себе свой домик на Хонсю, перенесенный в условия Хоккайдо, и это действительно страшно.

Я спросил профессора:

— Неужели для того, чтобы добиться этих перемен, нужна автономия?

— Да,— сказал он,— слишком сильно психологическое давление южных привычек. Если подчеркнуть особые условия Хоккайдо его административным выделением, то это сильно повлияет на умы и привычки японцев. Это необходимо хотя бы как временная мера, пока северная культура здесь окончательно не победит южную.

Когда мы в разговоре коснулись вопроса о женщинах, профессор сказал:

— Кстати, северная культура еды вместо культуры риса и северная культура печей вместо культуры хибати во многом раскрепостит женщину, даст ей возможность заниматься ремеслами и вообще работой.

Я в первую минуту не совсем понял, почему это так, и переспросил.

— Очень просто,— сказал профессор.— Если у вас в доме едят хлеб, то, во-первых, вы его можете испечь на несколько дней, не говоря уж о том, что просто можете купить его в лавке. Если же у вас едят рис, то женщина три раза в день должна варить на всех рис. Если у вас печь, вы раз в день истопили — и у вас тепло. Если же у вас хибати или камелек, то кто-то, а этот «кто-то»

всегда женщина, должен сидеть с железными х а с и в руках и следить за огнем. По существу, в Японии, как в пещерные времена: кто-то в доме сидит у огня и поддерживает его.

Недоучившийся студент тем временем осаждал меня вопросами о будущей войне между СССР и Америкой; что война будет, в этом он был твердо уверен, и главное, что его беспокоило, это состояние вооружения Советского Союза и сможет ли Советский Союз сопротивляться западной технике. Он снова и снова возвращался к войне, предостерегал Советский Союз от зазнайства в связи с окончившейся войной, от самоуспокоенности и т. д. и т. п. При этом он выдавал себя за коммуниста и чуть ли не за бывшего редактора какого-то коммунистического журнала. Я колебался между двумя ощущениями: не то этот человек одержимый «левак», не то провокатор.

В середине ужина я обратился ко всем присутствующим с просьбой дать мне ответ на мой всегдашний вопрос: что бы сделал завтра каждый из них, если бы был главой правительства?

Кинооператор Сиода, проведший восемь лет военным корреспондентом на фронте, человек трудовой и очень искренно мучающийся всем, что произошло с Японией, сказал так:

— Если бы я проснулся завтра премьер-министром, я бы стал думать о том, что Япония превращается в колонию Америки и что если я премьер-министр Японии такой, какая она есть сейчас, то я мышка, а Америка — это кошка. И кошка играет с мышью. Но ничего не известно: может быть, есть еще и лев. Вот и все, о чем бы я подумал, если бы проснулся премьер-министром. Сделать я бы ничего не сделал, потому что при том положении, какое есть сейчас, что может сделать премьер-министр?

Профессор сказал, что если бы он был премьер-министром, он бы потребовал автономии Хоккайдо.

— Кроме того,— добавил он,— хоть вы со мной и не согласны, но я сделал бы все для того, чтобы развить среди японских рабочих эсперанто.

Хозяин дома очень серьезно и долго выкладывал свою программу. Если бы он был премьер-

министром, то он бы отстранил императора от политической власти, но сохранил бы его как символ единства народа. Он национализировал бы крупную промышленность, уголь, железные дороги, ликвидировал бы концерны, передал бы все прибыли нажившихся на войне предприятий на поднятие материального уровня народа и т. д.— словом, шпарил прямо по программе социал-демократической партии.

Доктор, приятель хозяина, сказал, что будь он премьер-министром, он прежде всего пошел бы в штаб Макартура и выяснил свое положение, то есть чего от него хотят и чего не хотят, что он может и чего не может. Он потребовал бы, чтобы ему точно указали тот круг полномочий, который ему дан, ибо он не любит быть в смешном положении и делать вид, что он что-то решает, когда он ничего не решает. И даже пост премьера не утешил бы его, если бы сохранилось такое положение, какое существует сейчас у нынешнего.

— А мои действия,— добавил он,— были бы в соответствии с ответами американцев на мои вопросы.

Хозяйка дома сначала сказала, что если бы она проснулась премьер-министром, то она немедленно вручила бы императору свою отставку и передала свои права мужу. Я не стал уговаривать ее отвечать на вопрос, а просто через десять минут, когда она вышла по своим хозяйственным делам и вернулась, сказал, что я передал ее отставку императору, император отставку не принял. Тогда она сказала, что она не знает, что бы она предприняла в качестве премьер-министра завтра в области внутренней политики, но в области внешней политики главное, чего она боится, это войны между Россией и Америкой, и она сделала бы все для того, чтобы этой войны не было. Кроме того, она наладила бы связь с Советским правительством и постаралась устроить так, чтобы в Японии была бы наконец информация о людях, оставшихся на Сахалине и на Курильских островах. При всей своей сдержанности она говорила очень взволнованно, и это неудивительно, ибо их сын, пятнадцати- или шестнадцатилетний мальчик, остался на Южном Сахалине в специаль-

ной медицинской школе. Их учителя в последнюю минуту убежали в Японию и оставили своих учеников на произвол судьбы, и сейчас сюда доходят самые противоречивые и дикие слухи, и я, честно говоря, удивлялся не тому, что мать заговорила об этом, а той сдержанности, с какой она весь вечер об этом не упоминала.

Наконец дошла очередь и до недоучившегося студента. Он взъерошил волосы и, окинув всех хитрым взглядом, сказал:

— Если бы я завтра был премьер-министром, я сделал бы все для того, чтобы помочь Советскому Союзу в его войне против Америки. Вы все твердите, что никакой войны не будет, но вы говорите одно, а думаете другое, и для нас всех в Японии тут ясно, что война эта будет, вопрос только — в этом месяце или в следующем. Что же касается внутреннего положения, то я думаю, что было бы рано принимать какие-нибудь меры, потому что война все равно все переменит, а что касается того голода, который наблюдается сейчас, то в нем есть своя хорошая сторона: он прошел по Японии, как весенний ветер, и я до известной степени даже благодарю этот голод, потому что он хорошо подействовал на мозги людей.

Я испытывал сильнейшее желание дать ему в морду и за неминуемую войну и за голод, который прошел, «как весенний ветер», и в особенности за то, что этот тип выдает себя за коммуниста.

Меня уверяли потом, что он просто левый фразер и честный дурак и что все разговоры о страшной американской вооруженности и о неизбежной войне есть результат того, что он во время войны работал в каком-то отделе военного министерства по изучению иностранной военной техники и там испугался на всю жизнь. Но я, пожалуй, не согласен с этим. Возможно, это не провокатор, так сказать, по месту службы, но это провокатор по природе; провокация составляет часть его жизни. Он из тех людей, которые во время революции питали собой анархиствующие отряды, а впоследствии становились теоретиками бандитизма, а в Германии именно такие молодчики со всей их «левой» фразой на первом этапе гитлеровской партии делались отпетыми коричне-

ворубашечниками. В общем, мне кажется, что этот человек представляет собой один из тех элементов, о которых приходится говорить как о возможной будущей питательной среде для бактерий фашизма. Плюс ко всему этому ему самому внутренне очень хочется войны. Он напоминает мне любопытного соседа, который, всплескивая руками, с ужасом и в то же время с удовольствием говорит: «Неужели Иван Иваныч упал с третьего этажа? Это ужасно, ужасно!» Он слушает известия об этой смерти со щемящим холодком восторга. Это событие заполнило его жизнь на ближайший час. Вот так этот человек говорил о будущей войне. К тому же у меня было ощущение, что он, как, впрочем, и многие японцы, был бы бесконечно рад, если бы «белые», которые в сознании этих японцев объединяются именно как белые, передрались бы друг с другом.

Я видел, как от слов этого человека сдержанно кипели Сиода и Хидзиката-младший. Последний, как потом выяснилось, чуть не до утра ругал недоучившегося студента самыми крепкими словами. А что касается Сиоды, то он на следующий день вечером, когда мы поехали в рыбацкий поселок, где у меня была беседа с рыбаками, очень серьезно сказал рыбакам, что, оказывается, существует большая разница между русскими и японскими коммунистами, имея в виду наш спор со студентом и по вопросу о «весеннем ветре» — голоде и по остальным вопросам. Самое печальное, конечно, что такие люди, как Сиода, считают, что взгляды этого анархиствующего господина и есть коммунистические взгляды...

21 марта 1946 года. Токио

Вчера после двухсуточной довольно утомительной езды на сидячих местах мы вернулись с Хоккайдо в Токио. В начале апреля нам предстоит уезжать, и сегодня большая часть дня прошла в разных предотъездных делах и разговорах насчет сроков, вариантов пути, самолетов, пароходов и т. д. и т. п., но к концу дня мне удалось все-таки вырваться на выставку современного японского искусства, устроенную в уцелевшем большом зда-

нии, специально предназначенном для выставок. Оно находится в парке Уэно. Это большой дом типа пассажа с огромными холодными и темноватыми комнатами. Стены в потеках, пол грязный, люди в пальто, ежащиеся от сырости. Для американцев посещение бесплатное, с японцев берут две иены. У входа белая каска эмпи. Народу немного, больше девушек, видимо студенток и школьниц, чем мужчин.

В пяти залах живопись на бумаге, картоне и шелке, в японском духе. Запомнилась большая картина — портрет старухи с детально отработанным костюмом и лицом, нарисованным несколькими идеальной точности штрихами, похожими скорей на работу чертежника, чем живописца, но вычерченными так необыкновенно точно, что лицо это прекрасно. Запоминаются два больших пейзажа: один — очень светлый день и рисовые поля, залитые весенней водой, второй — жаркий рыжий летний день и пестрые люди, работающие на чайной плантации. Очень много бамбука, сосен, вишен, слив, птиц, оленей, то есть всех декоративных аксессуаров богатого японского дома. Иногда это подчеркнуто сделано на четырех полотнищах для раздвижных дверей, иногда нет, но декоративность присутствует везде.

Шесть залов занимают картины, написанные маслом. Пейзажи, немногочисленные интерьеры — все это довольно однообразно и малоинтересно. Иногда написано с добросовестным натурализмом, иногда в подражание французским импрессионистам. Несколько натюрмортов, и все плохие, что, вообще говоря, очень странно. В прикладных искусствах, в особенности в лаке, натюрморт в Японии очень распространен и хорош, а в живописи это вдруг плохо. Очевидно, сказывается отсутствие традиции.

И для того и для другого отдела характерны значительные размеры картин. На выставке полное отсутствие этюдов, набросков. За редким исключением все это большие, а иногда и громоздкие полотна.

Кроме живописи, есть довольно большой отдел скульптуры, в котором обращает на себя внимание несколько прекрасных работ по дереву.

Во всех отделах есть что-нибудь, называющее-

ся либо «Новая жизнь», либо «К новой жизни». Или это скульптура шахтера, или женщина, копающаяся на грядках рядом с изломанным станком, или еще что-нибудь в этом духе.

Для очистки совести есть на выставке и пара портретов американцев: одного, сидящего в ленивой позе где-то на ступеньке, другого, играющего в карты. Написаны оба портрета предельно плохо, а может быть, даже и не без яду...

За той записью, что я привел, следовала еще одна, на которой мой японский дневник обрывался. В первых числах апреля мы отплывали из Иокогамы во Владивосток. Последняя запись свидетельствует о том, что и за остававшиеся у нас до отъезда из Японии две недели мы со многими встречались и многое видели.

Все это, начиная от премьеры «Ревизора» в одном из токийских театров и кончая беседой с настоятельницей женского буддийского монастыря, было дотошно перечислено мною в пятнадцати пунктах, но на подробные записи, видимо, уже не хватало времени и сил; предполагалось, что я доделаю это, вернувшись в Москву.

Однако, как я уже упомянул в предисловии, все вышло по-другому, чем я думал. В Москве, по дороге в Соединенные Штаты, я пробыл всего-навсего полдня, и эти последние записи в моем японском дневнике так и не состоялись.

Среди пятнадцати пунктов, которые столько лет спустя уже не расшифруешь в своей памяти, оказался, однако, один, благодаря стечению обстоятельств все-таки поддающийся даже такой запоздалой расшифровке.

Среди всего, что я сам себе приказывал тогда — ни в коем случае не забыть! — под номером восемь стояла запись: «Беседовал еще с одним смертником...»

В памяти осталось немногое: что это был студент, человек молодой, полный смятения и желания выложить все, что творилось у него на душе, и что встреча с ним была не одна, а две, потому что после первой встречи он на второй раз пришел и отдал мне целую пачку страниц с дневником военных лет и со своими послевоенными

размышлениями над тем, что произошло с ним и его поколением.

Дословный перевод всего этого на русский язык каким-то чудом успел в наши последние дни в Японии сделать неутомимый и бессонный Хидзиката-младший.

Обнаружив у себя в архиве эту рукопись, хочу к собственным «исходным материалам» добавить под конец еще и этот — отрывки из военного дневника и из последующих размышлений над ним обреченного на смерть молодого японца, не ставшего смертником по не зависевшим от его воли обстоятельствам.

«Документы о жизни в армии

Мобилизация. С 1 декабря 1943 года — пехотный запасной отряд. С 25 февраля 1944 года — школа летчиков.

..... октября.

Узнав в утренней газете, что мы, студенты, будем участвовать в священной войне, я удивился. Хоть я всегда ожидал, что это когда-нибудь будет, но растерялся от неожиданности, душевное состояние не было приготовлено.

..... ноября.

В последнее время в школах бросают учебу, занимаются только военным обучением. Даже известный писатель К. опубликовал: «Студенты, бросайте перо, беритесь за оружие». Нехорошо. Всегда, при всяких обстоятельствах студент должен быть студентом. Хочется учиться до последних дней. Но есть ли в этом правда?

..... ноября.

Участвуя в войне, несешь ответственность за задачи не только своей родины, но и всего народа. Может быть, они не сознают всего этого. Мать после трехдневного поста окропила все мои новые вещи и, молясь, передала их в руки сына — мне. Я обещал матери достойно умереть.

..... декабря.

Кажется, иду в армию именно я, а не кто-нибудь другой. Очень неприятно смотреть, как люди шумят, когда идут в армию. Хотя это обычай, почувствовал излишество таких проводов. Мать, наверно, была согласна со мной. Грустно вспоминать ее вид с закрытыми глазами до самого конца молитвы. В поезд все больше и больше садится студентов. Все взволнованы. Что они чувствуют, провожаемые этим шумом?

..... декабря.

«Все опасности для государства, встречавшиеся в японской истории, были предотвращены благодаря крови молодежи. Нет ничего почетнее, как посвятить душевную жизнь одного человека для вечного развития народа. В настоящее время, перед лицом невиданной государственной опасности, эти задачи возложены на ваши плечи»,— сказал командир. Я почувствовал волнение.

..... декабря.

Сегодня рано утром был сбор по тревоге. Пробежали 15 километров по горной дороге. Перед глазами красная муть. Я обессилел и спотыкался несколько раз, но все-таки добежал. Узнал величие духовной силы. Доходя до места назначения, почти падал, но чувствовал бесконечную радость победы над собой.

..... декабря.

Сегодня меня били за то, что я не вычистил оружие.

..... января.

Со дня прихода в армию существует правило: «вернуться к детским чувствам», «быть чистым», «выбросить общественные понятия». Математике учили солдат, еле окончивших начальную школу; никто из них не мог ответить на вопрос: сколько будет 5 плюс 6? Это несерьезно. Почти теряя сознание от ударов, подумал: мы сейчас находимся там, где нет здравомыслия. Ненавижу себя за то, что меня нужно бить и заставлять вернуться в детство, так как я не перехожу в него сам, сознательно.

..... января.

Происходили первые испытания для отбора офицеров. Нельзя только прочитать и понять. Нужно выучить наизусть каждую строчку. Понятно, что императорский указ или пехотный устав являются символом поведения солдата. Но почему их нужно учить наизусть до каждой точки и запятой? Сегодня за это меня тоже избили до полусмерти. Становлюсь игрушкой старых солдат. Стало очень досадно и захотелось заплакать; досадно было не по отношению к старым солдатам, которые меня били, а к избитому себе, я даже рассердился, не понимая, почему я плакал.

..... января.

Во время военной учебы в лесу упал в яму. Падая, я сознавал, что нельзя выпускать оружие. От командира полка получил похвалу за то, что твердо чувствовал ответственность. Но в этом для меня вопрос: это не было чувство любви к оружию, я просто боялся сломать его.

..... февраля.

Сильно влияние маленькой раны на человеческое тело. В пережитом бою против танков я почувствовал, что рана на ноге сделала вялыми все мои движения. С моей стороны было ошибкой, что я запустил рану, не имея возможности обратить на нее внимание. Вечером нога страшно распухла.

..... февраля.

Из-за раны вынужден идти в больницу. Признаю, что силой воли уже ничего невозможно сделать, но есть желание еще бороться с физической болью.

После операции вышло много гноя. Боль утихла, и стало приятно.

..... февраля.

Из-за госпитальной жизни имел возможность осмотреться вокруг себя. Жизнь солдата не является такой чистой, как она казалась раньше.

Узнал о том, как мы снова пострадали от бомбардировки с авиаматок. Глубоко почувствовал

нужду в авиации. С самого начала мое желание было стать летчиком. Как выздоровлю, так сейчас же подам заявление. Счастье понятие условное. Нужно просто верить.

..... **марта.**

Если живешь, то надо и действовать — в этом есть какой-то смысл. Неизвестно, есть ли у меня желание вести войну. Я знаю, почему мы воюем. Но нельзя сказать, что я воюю по собственному желанию. Работа на самолете непривычная и требует большой затраты физических и моральных сил. Поэтому понятно чувство тех, которые этого избегают, но нельзя следовать их примеру. Главное — это верить. В боевом уставе говорится: «Вера есть сила».

..... **апреля.**

В последнее время сильно увеличилось число наших торговых судов, потопляемых вражескими подводными лодками. Стало известно об уничтожении членов нашего отряда на севере Австралии. Что делает наш морской флот? Такое уничтожение — это непозволительная неудача. Бездеятельность ученых или недостаток умственного развития японцев.

Видел вне казармы, как дрались унтер-офицер с моряком. Нехорошо. Нельзя ли остановить междоусобицу армии и флота?

..... **апреля.**

Нельзя отрицать, что я думаю: лучше бы умереть. В сегодняшнем боевом учении получил безжалостные удары с хвоста. Не находя выхода из этого мучения, попробовал протаранить самолет командира. После посадки получил нагоняй. Пожалуй, легче умереть. Не только у меня, но и у всех заметно это чувство. Нехорошо.

..... **апреля.**

Праздник — день рождения императора. Рано утром посетили храм и поклонились далекому императорскому дворцу, желая спокойствия империи. В своей речи командир говорил о «создании благородной личности». Да, в скором времени мы должны стать командирами, руководите-

лями великой азиатской войны, а когда придет время — богами. Во всяком случае, человек, становящийся после своей смерти богом, не должен быть при жизни безнравственным человеком. Положение критическое. Страшно, когда подумаешь, что твое устремление на поле битвы является только желанием скорей избежать мук.

Сегодня впервые почувствовал, что уже весна. Лежа в парке за городом, свободно вдохнул весну.

Прошло два месяца после того, как я пошел в авиашколу как офицер-студент.

..... мая.

Активизация вражеского наступления на Китай, Индию, на запад Новой Гвинеи. Провожали выпускников второго набора. Война не ждет.

..... мая.

Анкеты, расспросы о семье... Сегодня был объявлен набор добровольцев в летчики-торпедоносцы. Специалисты по тарану кораблей. Первый набор был среди сухопутных летчиков. На вопрос «кто не жалеет своей жизни?» вызвались все.

..... мая.

«Как вы ни старайтесь, а за год все равно не будете хорошими летчиками-истребителями. Так лучше летать на торпедоносце, там легче. Способ получения максимального результата при минимальном числе самолетов есть протаранивание врага»,— говорил нам командир звена. После потери своего друга он стал воплощением ненависти к врагу. Он уже перешагнул жизнь и смерть, бог войны, воплощенный в человеке. Чувствую, как мое тело наполняет сильный боевой дух.

..... мая.

От ежедневных тренировок усталость тела и души дошла до крайности. Вес сбавил на 7 килограммов. С высоты 4 тысячи метров пикирующие полеты на цели. Ругали за неглубокие углы. Устал, ничего не могу делать. Целый день тошнота, теряю аппетит.

..... июня.

Вражеские эскадрильи бомбардировали Сайпан.

Друг К. разбился во время учебы. За последние два-три дня отчетливо была видна усталость на его лице. Наконец он не смог побороть свое тело и превратился в куски мяса.

Установить взгляд на жизнь и смерть — это не примирение с участью, а вера в свои идеалы, смысл службы государству. Чувство, перешагнувшее через личные мысли, через жизнь и смерть,— это и есть история японского народа, есть религия и философия Японии.

..... июня.

Высадка десанта на Сайпан. Флот обессилен. Но слухам без доказательств нельзя верить. Мои колебания — это результат недостатка самоусовершенствования.

От физической усталости голова перестает работать.

..... июня.

Вчера вечером был объявлен первый воздушный налет.

..... июня.

Говорят, что гражданское население довольно недоверчиво относится к успеху наших операций. Страшное дело это увеличение вражеской военной силы. Хочется спросить у флота: где корабли?

Друзья уходят в отпуск со словами: «Все равно умрем». Должен признаться, что у меня тоже есть это отчаянное чувство. Нужно быть осторожным.

..... июля.

Сайпан пал. Не хочется этому верить, но это правда. Наконец вырывается недовольство по отношению к флоту.

Под руководством командира звена вступаем в кулачный бой. Знаем, что из драки низших офицеров с унтерами ничего хорошего не получится, но невозможно этого не делать. «Наша задача заключается в том, чтобы, не беспокоясь за об-

щий ход войны, выполнять свои непосредственные задачи»,— говорил командир отряда.

Учения еще напряженней, но покоя в душе нет.

..... июля.

Воздушные нападения учащаются. Вторично был налет на порт Нагасаки. Боевой дух врага поднимается. Жаль. У всех в душе одно чувство: «Как ни горюй, а мы ничего не можем сделать в нашем положении»; и с другой стороны: «Эх, черт, что будет, то и будет». Живем мгновенной жизнью.

..... июля.

Смерть Т.— уже третья. По этому можно судить, насколько тяжелы учения. Неужели я так охвачен усталостью своего тела и души, что стал эгоистом и не могу понять чувств своих друзей? Когда-то он мне говорил: «Знаю смысл смерти, но не вижу смысла жизни». Наша жизнь последнего времени наполнена междоусобицей и борьбой, о которых нельзя промолчать.

Проникновение врагов продолжается. Хотя знаю, что незачем мне думать об операциях вообще, но беспокойство все растет.

..... августа.

Привыкли к бомбардировкам. Во время бомбардировок в убежищах слышалось пение разных песен, главным образом поют детские песни.

..... августа.

По приказу командира звена избивали друг друга. Из-за того, что усталость души была общим явлением, кулачные удары действовали освежающе. Как приятно, что снова загорелся боевой дух. Почувствовал нужду в мордобое.

..... августа.

Опубликовано повышение старшины Такоги на два чина. Невольно опускается голова перед таким примером священной идеи протаранивания. Кипит кровь. В истребительном бою на высоте 8—9 тысяч метров протаранить «В-29», имеющий скорость около 400 км в час,— это почти невоз-

можно, и совершивший это старшина является почти богом. Говорят, что он и в обычной жизни был высокой личностью.

..... **сентября.**

Ругать других — это доказательство недостатка собственных сил. Узнал трудность руководства, когда меня назначили руководить курсантами. И командир отряда и командир роты ушли на фронт. А мы даже не могли проводить своих предшественников, продолжали занятия. Как меньшинству победить большинство? Путь только один — это протаранивание. Борьба идет один против десяти.

..... **сентября.**

В первый раз исполняю обязанность дежурного офицера. Упадок боевого духа курсантов слишком нагляден. Задачи, стоящие перед торпедоносцами, примирили их со своей судьбой, но вопрос в том, каким образом заставить их пробудиться. Когда читаешь им лекции о важнейших задачах священной войны и освобождении от рабства восточных народов, они бессознательно аплодируют. А на практических занятиях они проявляют вялость. Война уже переступила пороги империи, бои идут за защиту родной земли. Признав, что нам не позволено оставаться живыми, мы должны отдать свои жизни за вечное существование народа. Задача состоит в том, как заставить курсантов понять и идеологически закрепить это желание.

..... **сентября.**

Секретарша завода С. арестована за шпионаж. Я вел допрос вместе с заместителем командира. Она окончила факультет английской литературы Токийского женского университета, дочь чиновника.

«Страна погибает не от Америки, а от нашей военщины. Со времени маньчжурского инцидента агрессивные действия военщины ради ее собственных выгод очевидны на всем материке. Под лозунгом постройки нового строя в Восточной Азии они набивали свои карманы. Им было мало превращения в рабов китайского народа, они

своей узкой самовольной политикой захватили в свои руки политику, культуру и науку нашей страны, раздавив всех оппозиционно настроенных лиц, и загнали наш народ в нынешнюю войну. Создание «сферы совместного расцвета великой Восточной Азии» позволило им организовать вместе с капиталистами диктатуру, подменяя в политике даже власть императора и заставляя его начать войну. Эти вещи непростительны. Кроме того, получив от Америки как от более передовой страны хорошо подготовленную контратаку, они ничего не предприняли и, уже видя проигрыш войны, свалили вину на безграмотный народ; стремясь избежать ответственности, приносят теперь в жертву чистые патриотические чувства таких молодых, как мы, проповедуя только свой военный дух, беспомощный против американцев. Наконец, втянули в политику даже нашу нравственность, заставляя выполнять непосильные работы. Если сейчас мы не капитулируем, то гибель японского народа всем ясна, и я, как японка, больше не в силах спокойно смотреть на эти ужасы»,— высказалась она, увидев, что я студент.

Страшно представить себе, какой вред приносит бывшее либеральное воспитание даже такой образованной девушке. Она смотрит с точки зрения либерализма Англии и Америки. Но эту войну категорически нельзя проиграть. Война решит: жизнь или смерть восточным народам. Неудачи на фронтах — это явление временное. Главный вопрос — сколько времени можно выдержать. Хотелось бы продолжить войну на несколько десятков лет. Никоим образом нельзя сдаваться. Мы должны бороться до последнего человека азиатских народов.

..... октября.

Неудачи на фронте имеют большое влияние и на производство и моральное состояние масс. С. потеряла своего любимого мужа в Новой Гвинее и запуталась между либерализмом и непониманием жизни. Она не стала шпионкой, но распространяла ложные слухи. Причиной особенно печальных слухов среди гражданского населения являются неудачи флота. Трудно сдержать себя от гнева.

Контратаки русских в Европе. Второй фронт. Капитуляция Италии. Тем более важны наши задачи. Видя в недалеком будущем выпуск, стараюсь держать себя стойким до конца.

..... октября.

Сегодня день казни С. Посадив ее в грузовик, едем через город. Я убедился, что мои опасения по отношению к гражданскому населению были напрасными. Разгневанные люди кидали камни, хотели на ходу вскочить на грузовик, чтобы ее ударить. С. почувствовала это, и из закрытых повязкою глаз покатились слезы. Хотя это справедливое наказание со стороны японцев женщины, продавшей Японию, но мне стало ее жалко.

Опять загорается боевой дух. Опубликовано об организации отряда смертников. Наконец долгожданный час — близится выпуск. Покажем результат нашего обучения. В газетах пишут, что мы готовы идти на врага...»

За этими выписками из дневника, большую часть которых я привел, следовал комментарий.

«Мой дневник кончается в день после казни девушки С.

Я, руководя вылетом молодых пилотов, поднялся в воздух, и там неожиданно с моим самолетом случилась авария. Я совершил вынужденную посадку и, раненный, потерял сознание. Меня унесли на плечах в больницу. Не знаю, было ли это счастье или несчастье, но это была моя судьба.

Результат ли это моего недостаточного воспитания, но когда я сейчас думаю, то признаюсь, что все мною записанное тогда в дневнике было ребяческими мыслями. Но, может быть, так и лучше. Я переписываю все это как было, не исправляя. Только сам удивляюсь, каким простым я был, и как я мог терпеть эту жизнь, и как свыкся с нею.

После вынужденной посадки моего самолета я два дня лежал без сознания. К счастью, самолет перевернулся, но не загорелся, и я был ранен только ударом в грудь и в голову и поэтому спасся. Ударом в грудь мне повредило легкие. Я плакал. Мне во что бы то ни стало хотелось вер-

нуться в свой отряд. Но я уже знал от врачей, что больше не смогу служить как летчик.

Я знал, что смертники действуют на Филиппинах и что близок день, когда я должен был выйти из школы и выполнить долг. Мне было стыдно перед родными, и я не могу отрицать, что моя жизнь была некоторое время злой и отчаянной. И еще — вопрос, который меня мучил. Хотя я сам и не убил девушку С., но я был одним из тех, которые послали ее на смерть. И это постоянно тревожило меня.

Скоро меня уволили из армии, и я вернулся домой. Я вернулся нигилистом, смотрящим на все с сомнением. Даже любовь моей матери казалась мне сомнительной. Но в то же время я все еще упрямо не мог поверить в поражение Японии. Благодаря традиционному историческому воспитанию я считал, что если Япония будет побеждена, то ни один японец не будет жив. И когда я вспоминаю о моей жизни на базе смертников флота, мне кажется, что очень немногие из нас пошли на смерть, имея в виду только дух служения стране.

Последние слова, оставленные мне одним товарищем, были: «Когда я погибну, меня назовут богом, но пока я жил, из меня так и не сделали человека»; и еще он сказал: «Все говорят — смертники, смертники... Но ведь мало людей, пошедших сюда добровольно. Просто армейская жизнь так учила, что все равно никуда не денешься, а это нельзя назвать добровольным».

Из этих слов, я думаю, можно понять, что японская молодежь не так уж хотела идти на смерть.

Но само семейное воспитание учило нас уже с маленьких лет, что для родины и императора нужно с радостью умереть. Оно учило нас рабскому доверию, и благодаря этому появились такие безумные дела.

Когда я выслушал рескрипт императора о конце войны, я долго не мог поверить, но когда я понял, что мы сможем существовать и дальше, я впервые понял, что это и есть правда. Придется терпеть стыд, но нужно быть живым, думал я.

Я знаю, что неприятно критиковать прошлое. Мы родились и выросли в Японии, и когда мы

вспоминаем, какое темное было у нас прошлое, что у нас даже не было сил и ума критиковать военщину, наделавшую таких преступлений, то нам становится стыдно.

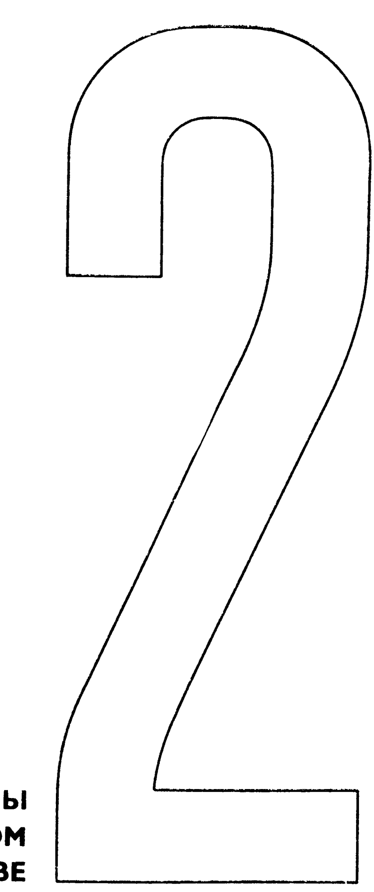
Сейчас мои чувства еще не сосредоточились и я не могу вам сказать все по порядку. Я сейчас нахожусь в таком настроении, что сам себе противен и все человечество мне противно. И все-таки я не могу отрицать, что я японец и у меня еще есть патриотизм. Я знаю, что нужно опять вставать на ноги... Но я пока не собрался со своими мыслями.

Возрождение японского народа должно начаться с пробуждения каждого человека. Я верю, что нужно поднять уровень воспитания каждого. Но я не могу отрицать, что, несмотря на все это, у меня нет сил действовать, и я сейчас не могу ничего делать...»

Не знаю ни имени (оно не обозначено в тексте перевода, который делал Хидзиката), ни дальнейшей судьбы этого бывшего смертника. Судьба его могла быть той или иной, и дело не в этом, а в том, что на самой его исповеди лежит неизгладимая печать 1946 года — года сломанных судеб. Печать того времени, когда миллионы молодых японцев, ровесников автора этой путаной исповеди, стали каждый по-своему пытаться осмыслить свое прошлое и неуверенно, то с надеждой, то со страхом, то с отвращением начинали думать о своем будущем.

С тем, что спрессовано на страницах этой исповеди в некое целое, порознь, по крупицам мне приходилось сталкиваться в десятках и сотнях разговоров на протяжении всей нашей поездки в Японию. Вот почему я и привел здесь этот человеческий документ, в высшей степени характерный именно для того времени и для тех обстоятельств в жизни Японии, которые мы застали там в зиму 1946 года.

•



РАССКАЗЫ О ЯПОНСКОМ ИСКУССТВЕ

ВОКРУГ КИОТО

Трудно писать о том, о чем уже сто раз писалось. Сознание этого невольно делает человека застенчивым в изложении своих собственных впечатлений.

Однако что же делать, все-таки я видел знаменитые пригородные дворцы и парки Киото своими, а не чужими глазами, и меня тянет записать это как бог на душу положит, как говорится, не считаясь с последствиями.

Первым, что мы осматривали, объезжая окрестности Киото, была императорская дача под самым городом, построенная, как нам сказали, одним из сёгунов [1] в подарок одному из императоров лет четыреста тому назад. За эти месяцы в Японии я уже успел заметить, что в старых японских постройках, так же как и в старых парках, редко встретишь что-нибудь грандиозное или, точнее сказать, резкое, бьющее в глаза с первой же секунды. Не было этого и здесь.

Мы свернули с узкой дороги на другую, еще более узкую, потом еще раз свернули и уже по совсем узкой дороге, почти тропинке медленно поехали между двумя рядами нечастых и невысоких деревьев. И только когда у меня, все время ожидавшего увидеть дворец, уже окончательно сложилось впечатление, что мы заблудились, машина вдруг остановилась, и переводчик сказал, что мы приехали.

Перед нами были маленькие деревянные ворота и возле них широкая, вкопанная в землю старая каменная плита, на которую некогда ставили носилки императора. Изгородь, которую замыкали ворота, была сделана из тонких беззащитных жердочек, но вокруг всего парка, скрывая его от взглядов, стояла живая зеленая стена высочен-

---

[1] Сёгун — титул правителей феодальной Японии в 1192—1867 гг., при которых императорская династия была лишена реальной власти.

ных бамбуков, насаженных, как частокол, в десять или пятнадцать рядов.

Переводчик сказал, что такие скромные ворота в парк — закономерное явление старого японского стиля. Обычно, когда вы подходите к старому архитектурному ансамблю, вы сразу почти ничего не видите. Больше того, вы и не должны видеть все сразу — это противоречило бы замыслу архитектора.

Мы вошли в ворота. Дорожки в парке были выложены камнями. Но это была не та сплошная мощеная средневековая мостовая, какие можно увидеть в Европе, а экономная мозаика из отдельных камней, образующих ломаную причудливую линию и никогда не смыкающихся вплотную. Впоследствии став традиционной деталью общего облика старых парков, поначалу эти зигзагообразные дорожки, как говорят, были предназначены для того, чтобы сбивать с толку злых духов. Эти духи в старину, очевидно, умели двигаться лишь по прямым линиям и не признавали ломаных.

Парк был удивительный. Пожалуй, такого прекрасного, как он, я еще не видел. Взгляд охватывал сразу как бы несколько ступеней парка, несколько плоскостей его, несколько панорам, расположенных на разном удалении. Но все перспективы парка были рассчитаны так, что, когда вы начинали двигаться по нему, отдельные его части, как бы смещаясь и передвигаясь по отношению друг к другу, все время создавали новые зрительные эффекты, рождали новые сочетания камней, воды и деревьев, совершенно новые пейзажи, состоящие все из тех же самых элементов.

Несколько слов о слове «парк» или «сад» — так, как его понимаем мы, и так, как оно понимается в японском искусстве. Для нас сад — это деревья, а все остальное лишь дополнение к этому. В Японии могут сказать: «сад деревьев», «сад камней», «сад воды». И то, и другое, и третье — деревья, камни, вода — неотъемлемые составные части японского сада. Но в саду деревьев главное — деревья; они, если говорить на языке музыки, ведут партию сада, они солисты, а камни и вода — аккомпанемент. В саду камней главное — красота их расположения, искусство их подбора, и эта красота лишь дополняется красотой деревь-

ев, красотой воды. Сад воды — это сад, где вода предстает во всех обличьях, во всех поворотах своей красоты. Это пруды и заводи, ручьи и ключи, струйки и водопады. Здесь вода играет первую скрипку, на нее смотришь прежде всего, она поражает взгляд, и ее красоту лишь дополняет красота живого дерева и мертвого камня.

Парк, который мы осматривали, делился на две части: на сад камней и сад деревьев. В саду камней камни были удивительными не только по своему собственному цвету и форме, но и по цвету мхов, специально разведенных на них,— от желтого, похожего на ржавчину, до черно-багрового, похожего на запекшуюся кровь.

В саду деревьев мне сказали, что отдельные уголки его подобраны с расчетом на разные времена года — одни на весну, другие на осень, третьи хороши именно сейчас, зимой. Словом, все сочетания созданы в парке искусственно, но эта искусственная природа прекрасна и, несмотря на свою искусственность, не назойлива — она слишком спокойно красива для этого.

Архитектура только скромно дополняет ее. Но немногочисленные постройки и архитектурные детали всегда оказываются именно там, где они совершенно необходимы и где, несмотря на их малую величину, без них была бы пустота. То здесь, то там возникают источенные временем каменные скамейки самой простой формы, маленькие деревянные, сделанные из потемневшего от времени дерева чайные домики, а низкие каменные фонари растут прямо из земли, как грибы. Чаще всего они стоят на поворотах тропинок, а иногда у самого края воды; но в этом случае они уже не просто фонари, а сигнальные лампы, указывающие плавающим ночью по озеру лодкам черту берега. Фонари подражают небу: в их толстых каменных стенках насквозь прорезаны или звезда или луна.

Само озеро — с гротами, заводями, с искусственными перекатами, с почерневшими мостиками. Глубина озера — ровно в половину моей бамбуковой палки, а дно такое плоское и вода так ровно стоит над ним, что почти невозможно себе представить, что эта вода пришла в озеро стихийно, сама собой, откуда-то снизу или сбоку.

Кажется, что она налита в озеро людскими руками, сверху, как в блюдо или тарелку.

И, как положено в старом японском парке, последнее, к чему нас привели дорожки, был сам императорский дворец. Сравнительно небольшое, как и все остальные, темное от времени, но прекрасно сохранившееся строение вдруг чем-то напомнило мне свайные сооружения. Это ощущение, должно быть, родилось потому, что окружавший весь дворец помост и расположенные на уровне этого помоста полы комнат были примерно по грудь человеку, стоявшему на земле.

Громадные изогнутые волнообразные крыши дворца и дворцовых построек были как шапка не по голове, они казались гораздо мощнее и стен и фундаментов, они казались самым главным, а все остальное начинало казаться только непрочными подпорками их тяжелой и величественной красоты. При создании этих крыш старыми мастерами применялась древняя техника. Громадные крыши были сложены как старая ленинградская торцовая мостовая, но только из тончайших кирпичиков внутреннего слоя сосновой коры. Какой длины эти кирпичики — снизу не видно; ширина их сантиметра четыре, а толщина — всего полсантиметра при почти полуметровой толщине всей крыши. Можно себе представить, какая ювелирная работа требовалась от делавших эти крыши мастеров-кровельщиков, если только их можно назвать кровельщиками, а не краснодеревщиками.

Как только ты поднимаешься на помост дворца, на эту своеобразную окружающую его веранду, которая, безусловно, и выбрана именно как лучшая точка для лицезрения всего парка, парк сразу начинает казаться очень, даже несоразмерно большим. Он уже и раньше, когда вы ходили по нему, много раз казался вам гораздо больше, чем он есть на самом деле, но с этой точки, с веранды, он кажется просто громадным. Эта кажущаяся величина японских парков — результат большого искусства мастеров, которые их создавали. В них очень сложная перспектива — с разных точек зрения вы видите несколько разных горизонтов. Это и создает ощущение обманчивой величины.

Сейчас, когда я смотрел этот парк, мне пришла в голову мысль, что невозможно говорить о принципах перспективы в старом японском искусстве, видя только живопись и не видя этих парков. Искусство создания садов — одно из самых больших искусств старой Японии, и тут японские мастера, можно сказать, устраивали целый пир перспективы, как бы возмещая себя за сдержанность в живописи.

Искусство создания этих старых садов как-то не хочется, да и, пожалуй, грешно назвать просто садоводством. Здесь присутствуют и глаз живописца, и замысел архитектора, потому что архитектор строил не только дворец, но и вот эту гору, на которой растут деревья, и придавал ей именно эти, а не другие очертания и пролагал каменные дорожки, которые отсюда, с веранды дворца, кажутся нарисованными уверенной рукой художника.

Он воздвигал нагромождения скал, он сажал деревья под нужными его глазу углами, а если ему казалось это необходимым — брал и сгибал их. И хотя, конечно, японцы преувеличивают, говоря, что из такого парка нельзя убрать ни одного камня и ни одного дерева, не испортив всей картины, однако, по совести, они не столь уж далеки от истины.

Какую роль играет гармония всех составных частей в искусстве создания японских парков, я понял на следующий день, когда мы заехали в один из самых старинных садов Киото, так называемый сад мхов. В этом саду две достопримечательности: в нем стоит считающийся государственным сокровищем самый старый чайный домик в Японии; ему что-то около пятисот лет, и постройка его относится ко временам возникновения чайной церемонии; другая достопримечательность сада, породившая его название,— это сами мхи. В саду их растет около тридцати сортов. Они все разные, и в этом однообразном разнообразии есть своя красота. Тут мхи желтые и розовые, красные и пестрые, похожие на ковер и похожие на ржавчину, похожие на плесень и на кустарник, на цветы и на цветочную пыль, и, наконец, ярко-зеленые, похожие на крошечный хвойный лес,— настолько похожие, что, если бы сфотографиро-

вать их вне соотношения с остальной природой, была бы полная иллюзия леса.

Этот старый, пятисотлетний парк долгое время был в запущенном состоянии, за ним не ухаживали, и его вид сейчас подтвердил мне слова японцев о строгом соподчинении всех элементов в общей композиции парков. В парке поражало глаз своей непривычной красотой переливавшееся кругом — не знаю, как иначе выразиться,— разноцветное бешенство мхов; в парке были прекрасны и камни, из которых на склоне холма был устроен целый каменный водопад с потоком из камней, с каменной струей и каменными брызгами. Но деревья парка нарушали пропорции. Парк был создан с расчетом на низкие, растущие в ширину деревья, на определенные сочетания пятен тени и света. А сейчас деревья поднялись прямо вверх, выросли сплошной стеной, и от этого уже многое в парке живет не так, как сначала было задумано его создателями.

Из сада мхов мы поехали в так называемый философский сад. Он расположен на самой окраине Киото, при одном из больших буддийских храмов. Сад был создан шестьсот лет назад и предназначен для медитации, то есть самоуглубления.

Представьте себе гладкий, до блеска отполированный за сотни лет сотнями тысяч ног помост во внутренней части буддийского храма. Оставив ботинки на улице, вы босиком проходите через ледяной зимний храм на этот пригретый солнцем и чуть-чуть тепловатый помост, черный и гладкий, как зеркало. Вы садитесь на краю помоста рядом со своим спутником — и вашим глазам открывается философский сад. Его длина равна длине помоста — метров двадцать, может быть, двадцать пять, ширина — метров десять. С одной стороны он ограничен тем помостом, на котором вы сидите, с трех других сторон — невысокой, в человеческий рост, очень старой каменной стеной. Вся замкнутая в этот вытянутый четырехугольник площадь сада усыпана ровным слоем мелкого песка, который, по японскому обыкновению, если можно так выразиться, причесан: по нему как бы проехали крошечной бороной, повсюду в сантиметре друг от друга оставившей

свои длинные и тонкие бороздки. Такой песок похож на еще не совсем успокоившееся после бури море, на котором осталась мелкая желтая зыбь. А среди этого моря в разных местах вырастают шестнадцать разной формы камней или островов. Песок желтый, помост, на котором вы сидите, черный, камни — серые. Вы можете сесть на помост по-японски, на пятки согнутых в коленях ног и, сложив руки на груди, смотреть на этот философский сад. Сад пуст, кругом каменная стена, песок, камни, торчащие из песка... Но сад недаром назван философским, потому что, когда посетитель храма сидит здесь на помосте и сосредоточенно смотрит перед собой, у него невольно появляется немало поводов для философствования.

Прежде всего, этот философский сад камней был создан шестьсот лет назад. Менялись эпохи, века, сёгуны, императоры, а в саду не изменилась ни одна пылинка; он и теперь точно такой же, каким был в первые дни. Такие же мелкие волны взбороненного желтого песка и то же самое количество камней того же самого мышиного цвета привлекают ваше внимание, как они привлекали внимание какого-нибудь паломника с острова Сикоку пятьсот лет назад или какого-нибудь самурая[1] с двумя мечами, приехавшего сюда из новой столицы в старую сто лет назад. И разве все это, вместе взятое, не является первым поводом для философствования о бренности жизни и о вечности камней?

А если отвлечься и выключить из своего сознания и стену и помост и видеть только сад, то он так бесконечно похож на море, а камни — на острова, что разве это не может стать вторым поводом для размышлений?

Камней в саду всего шестнадцать — это общеизвестно, и, пройдясь вдоль помоста, вы можете их сосчитать — их действительно шестнадцать! Однако, с какой бы точки помоста вы ни глядели на сад, вы увидите в нем не шестнадцать, а пятнадцать камней. Сколько бы вы ни считали, вы не

[1] Самураи (япон.— служилые люди) — военно-феодальное сословие в феодальной Японии. После незавершенной буржуазной революции 1867—1868 гг. сословие самураев было упразднено, как и другие сословия.

насчитаете их больше пятнадцати. На какие бы другие точки вы ни пересаживались, все равно вы одновременно не увидите больше пятнадцати камней — это особенность сада, его секрет. Где бы вы ни стояли, где бы вы ни сидели — один из камней всегда не виден, он всегда заслонен другими. А между тем вы ведь твердо знаете, что их всего шестнадцать, и у вас возникает непременное желание увидеть их все сразу. Вы хотите это сделать, хотя совершенно непонятно, зачем вам это нужно. Быть может, создатели сада вложили в него ту идею, что ни прошлое, ни будущее, ни твоя, ни чужая жизнь, ни добро, ни зло, ни познание никогда не открыты тебе полностью, до конца, всегда остается еще что-то вне поля твоего зрения? А может быть, они имели в виду нечто совсем иное? И в самом деле, что именно они имели в виду, создавая этот сад из пятнадцати видимых и шестнадцати существующих камней? Разве это тоже не повод для размышления?

И, наконец, сам черный от времени и сияющий, как зеркало, помост храма, на котором вы сидите. Ему шестьсот лет, его пятнали и грязнили миллионы ног, но именно поэтому он и стал зеркалом. Вы сидите на этом помосте, смотрите на камни сада, смотрите на собственное лицо, отраженное, как в зеркале, в старом черном шестисотлетнем дереве, и кто станет отрицать, что это еще один повод для размышления?!

И самое последнее — это растянувшееся перед вами пустынное песчаное море с островами камней, разве оно не символ пустоты?! Когда пустота не заполнена чем-то материальным, человек склонен заполнить ее своими мыслями. И в этом, пожалуй, один из секретов и старой японской философии, и старого японского искусства, и, в частности, этого странного сада камней, равно обязанного своим происхождением и философии, и искусству.

В этот и на следующий день мы были еще в нескольких парках, на нескольких старых дачах императоров и сёгунов, в храмах и павильонах. Описывать все это подробно — безнадежная задача, но о самом запомнившемся все-таки хочется сказать хоть по нескольку слов.

Сначала мы побывали в прекрасном золотом

павильоне — летней резиденции сёгунов, куда они приезжали на день, на два повеселиться вместе с придворными дамами. Это — построенное в китайском стиле, хороших пропорций трехэтажное пагодообразное здание. Золотым павильоном оно называется потому, что некогда все было покрыто чистым золотом. Сейчас это золото облетело и сохранилось только кое-где на стенах и потолках верхнего, третьего, этажа. Золото очень старое, потускневшее, от него веет стариной. На полуистлевшем балконе третьего этажа можно как завороженному стоять часами и глядеть, как по озеру, окружающему павильон, изредка проплывают огромные, как столетние щуки, золотые, начавшие зеленеть от старости рыбы.

С верхнего балкона павильона видны каждый уголок парка и каждая заводь озера. Третий этаж очень ветхий, и внизу висит объявление, где говорится, что туда можно входить только по особому разрешению для научной работы. Можно получить особое разрешение, можно просто дать несколько иен сторожу — это все равно. Объявление очень длинное, написанное очень красивыми иероглифами; сторож высокий, седой и красивый, с длинной бородой, как на старинных японских и китайских картинах.

Вокруг павильона различные мемориальные места: беседка, где отдыхал сёгун, домик, где он пил чай, умывальник, где он мылся, беседка, где он спал. И все это носит длинные и красивые названия: «цветок осеннего лотоса», или «весенняя вишня в цвету», или «бамбук, растущий на солнце», или что-нибудь еще такое же длинное и красивое. Японцы любят такие названия. Наш переводчик говорит, что, если он не ошибается, он видел один миноносец, который назывался «розовой вишней, цветущей в конце апреля»... При этом он улыбается, но я вовсе не убежден, что он шутит. Во-первых, он не всегда улыбается, когда шутит, и наоборот, а во-вторых, эта шутка все-таки отдаленно похожа на правду.

Из золотого павильона мы попадаем в серебряный. Он еще более обветшал. Возле него насыпана целая площадка совершенно белого песка; она покрыта такими же маленькими волнами, как философский сад; а на одном краю ее воз-

вышается большой камень, похожий на прибрежную скалу.

Серебряный павильон назван серебряным потому, что серебро и луна — синонимы. В ясные ночи, при полной луне, когда ее свет падает на эту площадку белого песка, камень кажется прибрежной скалой, а площадка — лунным морем с мелкой зыбью на нем. И как в философском саду, если сесть на корточки на помост старого серебряного павильона, то можно думать о том, что это вовсе не песок и камень, а море и скала...

Из серебряного павильона мы поехали сначала в буддийский, а потом в синтоистский храм. У входа в буддийский храм рядом с деревом, на ветвях которого висели издали похожие на вишневый цвет белые узкие бумажки молитв, стоял старый крупнокалиберный снаряд, должно быть, еще времен русско-японской войны. Я спросил у священника, откуда этот снаряд и что должно означать его присутствие здесь.

— Не знаю,— сказал он.

— Может быть, его принес в жертву храму кто-нибудь из молящихся? — спросил я.

— Может быть,— сказал он, не меняя выражения лица.

Затем мы побывали в старом синтоистском храме, самом большом в Киото, довольно давно построенном, потом заброшенном и снова реставрированном. Эта целая гряда невысоких строений, мощных, с изогнутыми тяжелыми крышами, сделанными из кубиков сосновой коры. А рядом с храмами по обеим сторонам идущей вдоль них дороги, в каменных будках, похожих на будки часовых, стоят мощные каменные и бронзовые священные быки. Одна из будок сделана в виде конского стойла, и в ней стоит очень похожая на настоящую, очень дешевая и очень безвкусная, натуральных размеров белая гипсовая лошадь.

Я спросил, что это такое? Оказалось, что лошадь, как священное животное, в принципе должна находиться в каждом большом храме, но лошади в Японии дороги и редки, верующие не всегда достаточно богаты, чтобы купить храму лошадь, а священники не всегда располагают временем и желанием ее содержать и с ней возиться. И вот верующие делают гипсовую лошадь

и ставят эту, похожую на настоящую, лошадь в похожую на настоящую конюшню, а храм с благодарностью принимает это похожее на настоящее подношение.

Надо заметить, что это вообще характерная черточка для определения того места, которое религия занимает в жизни японского народа. Религия здесь — не столько религия, сколько традиция. Как традиция она сильна, а как вера — слаба, ибо народ сам по себе вовсе не так уж религиозен, как это принято считать издали.

Уже вечером, перед самой темнотой, мы побывали в верхнем императорском парке, на холмах, окружающих Киото. Этот превосходный парк был создан около двухсот лет тому назад, в расцвете бурной эпохи Токугавы. К парку вела ровно и тихо шуршавшая мелким гравием аллея из разлапистых, широких карликовых, в человеческий рост темно-зеленых японских сосен. Нам отворил ворота и долго водил нас по парку тихий, неторопливый, ко всему равнодушный полицейский офицер. Было удивительно тепло и тихо. Мы шли мимо прекрасных озер и полукруглых, словно по циркулю построенных, мостиков, вторая половина которых, замыкая кольцо, висела в глубине неподвижной воды.

Император, по словам полицейского офицера, был здесь в последний раз сто лет назад; один из наследных принцев был сорок лет назад, а никто другой не имел права здесь бывать. Старились и умирали поколения охраны, поступали на службу новые охранники, а чайные домики и павильоны стояли у тихой воды, аккуратно подметаемые каждый день и никем не посещаемые.

Когда мы вышли из парка, нас провожала все та же совсем не зимняя, теплая, прекрасная и унылая тишина.

Самым последним в Киото мы посетили то, что первым бросается в глаза, когда въезжаешь в него,— киотский императорский дворец. Это обширное, пожалуй даже огромное, сооружение, занимающее много кварталов и окруженное сплошной низкой белой стеной с острыми углами, покрытыми иссиня-черной черепицей. За стеной, внутри,— бесконечное количество дворцовых зда-

ний, может быть, два, может быть, даже три десятка. Здесь и апартаменты императора, и апартаменты императрицы, и приемные залы, и коронационные залы, и прочее. Американцы, беспощадно уничтожая с воздуха город за городом, превратив в руины Токио, демонстративно оставили в покое тихий музейный Киото. Однако это было трудно предвидеть, и, чтобы в случае бомбежки и пожара киотский дворец не сгорел весь сразу, как он уже один раз горел девяносто лет назад,— в разгар войны в нем были снесены до фундаментов некоторые переходы и промежуточные здания.

Мы ходили по внутренним дворам дворца, в нескольких местах поднимались на помосты и заглядывали внутрь зданий. Огромные залы, которые могут делаться еще более огромными, если разъединить соединяющие их раздвижные двери-стены, яркая и довольно безвкусная роспись этих дверей — все от начала до конца и снаружи и внутри являло собой образец падения искусства в эпоху бесславных попыток заменить прекрасное громадным...

От всех дворцовых зданий, вместе взятых, несмотря на то что как материал в них использовано дерево, было ощущение чего-то тяжкого, грузного, вросшего в землю. Как ни странно и на первый взгляд несхоже, но это вдруг на минуту напомнило мне берлинскую официальную архитектуру предвоенного десятилетия — рейхсканцелярию или министерство авиации. Здесь, в этом дворце, было что-то такое же низкое, тяжеловесное и угрожающее.

Спустя несколько дней корреспондент одной правой японской газеты, осведомляясь о моих впечатлениях, спросил:

— Скажите, вам понравился дворец императора?

— Нет,— сказал я,— это как раз то, что мне меньше всего понравилось в Киото.

— Почему?

Я постарался объяснить почему.

— А скажите,— помолчав, спросил меня корреспондент,— как, по-вашему, такая грубость и простота, которые есть в этом дворце, чем они, по-вашему, объясняются: нежеланием императо-

ра обременять лишними налогами своих подданных или просто бедностью страны и отсутствием у нее природных богатств?

Я улыбнулся этой наивной провокации и сказал, что, по-моему, это объясняется плохим вкусом тех, кто строил этот дворец, и что это особенно бросается в глаза в Японии, стране, которая, если говорить о ней в целом, страна удивительно тонкого и высокого вкуса.

ВАБИ-САБИ

В начале тридцатых годов четверо любителей искусства, людей не очень богатых, но состоятельных, на собственные и собранные средства создали в Токио небольшой музей японского народного искусства. Из этих четверых людей один был профессором, другой врачом-психиатром, а двое — специалистами по фарфору, одновременно и художниками, и мелкими фабрикантами изделий, выполненных при их участии по их собственным образцам. Двое из этих людей ездили после первой мировой войны в Европу и отдали дань входившему в то время в моду преклонению перед примитивизмом. Двое других учились дома, в Японии; общая любовь к народному мастерству связала вместе этих разных людей и положила начало их общей деятельности.

Таково краткое, но необходимое предисловие к тому, что я хочу рассказать дальше о своих встречах с одним из этих четверых людей, с господином Кавасэ, перед домом которого я сейчас стою рядом с переводчиком, тихонько постукивающим молотком по двери.

Господин Кавасэ живет в том районе Киото, где вообще живут мелкие фабриканты и кустари, производящие фарфор. Тут же неподалеку за домиками находятся и печи, в которых обжигают глину, а вдоль длинного оврага тянутся десятки маленьких лавок, в которых можно найти любые изделия местного производства — и действительно народные и псевдонародные.

На постукивание молотка по лестнице спускаются господин Кавасэ, его жена и дочь. Кавасэ — человек среднего роста, уже немолодой, лет пятидесяти пяти, коротко стриженный, седой, с худым подвижным темным лицом и очень быстрыми движениями. Он одет в своеобразное кимоно-комбинезон из коричневой холщовой домотканой крестьянской ткани. До пояса — это кимоно, а ниже пояса нечто вроде штанов с большими

накладными карманами и грубой строчкой; такие штаны носят докеры в портовых городах Европы.

Жена и дочь господина Кавасэ тоже одеты в кимоно из домотканой крестьянской ткани, впрочем, как это сразу можно заметить, с большим тщанием сшитые.

Кавасэ приглашает нас в дом, и едва мы входим в него, как становится понятна домотканая одежда хозяев: она принципиальна, она тоже часть этого дома, где все, начиная от молотка у дверей и кончая чашкой, в которую вам наливают чай,— производство старой японской деревни, все — народное искусство, народное мастерство!

Самый дом, который Кавасэ построил здесь двенадцать лет назад, и нов и не нов. Он нов, потому что он здесь не стоял раньше, но он не нов, потому что целиком построен из старого дерева, свезенного сюда из купленных на слом нескольких старых деревянных домов в северо-восточной Японии, где постройки по традиции особенно мощны и крепки. Комнаты в доме большие, просторные, облицованные старым красновато-черным деревом, с той наивысшей красоты полировкой, для которой нужно столетие, и не просто столетие, а столетие постоянного ухода.

Дом заслуживает подробного описания по той причине, о которой я уже сказал,— это своего рода частный музей народного искусства. В стены врезаны стенные шкафы древней работы, с прекрасной резьбой, с черными, вручную кованными железными петлями и замками. Пол устлан простыми крестьянскими циновками; вместо сидений для гостей стоят большие круглые, тщательно отполированные на срезах обрубки деревьев. Посреди комнаты большой деревенский очаг, из тех, что я уже видел, когда ездил по глухим деревням на севере Хонсю. На гигантском деревянном крюке, спускающемся с потолка, висит большой старинный чугунный чайник. Огромное котацу застлано деревенской грубой ручной тканью. На котацу лежат большие старые медные трубки и простые, грубой работы, удобные деревянные табачницы. У стен стоят тяжелые черные деревенские сундуки и сундучки. Самый маленький из них сделан в виде деревянного кота, очень похожего на тех, какие и сейчас еще можно найти в

провинциальных лавках. По традиции такие деревянные коты молчаливо исполняют роль зазывал, своим присутствием привлекая в лавку покупателей.

Чашки, в которых нам подают чай, глиняные, неровные, со старинным традиционным рисунком на дне. Некогда, в давно прошедшие времена, рисунок, безусловно, изображал что-то реальное, но, из века в век механически передаваясь по традиции и оставаясь традиционным, он в результате сотен и сотен мелких изменений в конце концов стал совершенно непонятным.

В углу низкой комнаты сложены странные хитросплетения из бамбука. Каждое из них, если взять его в отдельности и покачать, дает определенный звук, а все они вместе, если их возьмут в руки разные люди и покачают одновременно, составят гамму. Это тоже народное мастерство — старинные инструменты, еще и сейчас используемые в далеких уголках Японии во время деревенских праздников.

На верхний этаж дома ведет крутая лестница, над ней вместо перил с потолка свешиваются громадные деревянные четки — можно подниматься, перехватываясь за них рукой. На втором этаже снова стоит стол с табуретками вокруг него, но, как выясняется, это не стол, а просто перевернутая колода, в которой в старину месили тесто; ее дно, теперь служащее столом, отполировано самим временем так, словно над ним работали лучшие полировщики.

Наши шляпы и пальто кладутся в какой-то странный черный, гладко отполированный, длинный предмет, напоминающий собой очень узкое и длинное корыто. Оказывается, это и на самом деле старинное деревенское корыто.

Дом господина Кавасэ, конечно, не деревенский дом; он не похож даже на те старинные деревенские дома северо-восточной Японии, из старого дерева которых он собран. Для того чтобы быть похожим на деревенский дом, он и слишком велик, и слишком много всяческой деревенской старины свезено в него долгими тщаниями хозяина. Но дом этот дышит любовью к народному искусству своей страны, и это располагает к самому хозяину, подвижному, нервному и на первых порах

слегка озадаченному — зачем сейчас, всего через пять месяцев после капитуляции, в раздираемой политическими страстями Японии, журналист, представитель одной из держав-победительниц, вдруг постучался именно в его дом.

Мы садимся за стол, и примерно час уходит на то, чтобы постепенно убедить господина Кавасэ, что хотя мне далеко не чуждо все, что связано с политическими страстями, раздирающими сейчас Японию, но что касается моего визита к нему, то как раз этот визит имеет отношение исключительно к народному искусству. Оно меня интересует и оно послужило единственной причиной того, что я постучался в его дом.

Первый час — не из легких. Но в начале второго господин Кавасэ, наконец уверясь в том, в чем я его хотел уверить, по-прежнему оставаясь подвижным, вдруг перестает быть суетливым, у него исчезает и опасливая напряженность позы, и напряженность лица. Передо мной спокойно сидит старый человек, рассказывающий о своем любимом деле.

Он говорит о том, что обычно делает выставку своих произведений раз в год в Киото, в магазине Такасимая, что изделия для обжига подготавливаются постепенно, а обжиг производится сразу. Раньше это делалось несколько раз в год, а в прошлом году и, очевидно, в этом придется зажигать печь только один раз, из-за трудностей с топливом. Ему необходима ель; некоторые считают, что это безразлично, но он думает, что дерево, которое используется при обжиге, влияет на качество фарфора. Та система обжига, по которой построена его печь, существует уже две тысячи лет. Она завезена в Японию из Китая через Корею. Он занимается фарфоровым делом двадцать семь лет из своих пятидесяти пяти, но, к сожалению, может показать сейчас очень мало своих работ.

— Почему? — спрашиваю я.— Разве он не оставляет каждый год лучшие работы для коллекции?

Да, он оставляет их на некоторое время, но он не любит, чтобы старые вещи, сделанные им очень давно, стояли кругом него и напомина-

ли ему о себе. Это мешает ему стремиться к новым работам.

Я спрашиваю его, является ли его искусство наследственным?

Он качает головой. Нет, отец его был врачом, а он кончил в Токио школу прикладного искусства, которая готовит людей для фарфоровой промышленности. Но он не пошел в промышленность, а стал любителем. Правда, года три после окончания школы он работал в Киото в фарфоровой лаборатории, эта работа была связана с химией, но потом его потянуло в искусство.

— Видите ли,— говорит он,— если взять сукияки... Вы ели когда-нибудь сукияки?

Я подтверждаю, что да, я уже не однажды ел это традиционное японское блюдо.

— Так вот,— говорит Кавасэ,— если взять сукияки и изучить его научным методом, то есть выяснить, сколько там мяса, сколько луку, сколько сахару, воды и сои, помноженных на израсходованное топливо, то в результате действительно получится формула сукияки. Но я испытывал неудовольствие при таком истолковании принципов создания фарфора, я чувствовал в себе нечто кроме этого, нечто новое. Ученые не хотят дотрагиваться до этого нового, а я хотел искать это новое, не отрываясь от науки. Так я из техника стал фарфоровым мастером и начал жить искусством.

Он долго говорит на тему «наука и искусство». Видимо, тема эта уже давно волнует его, и он, говоря о противопоставлении машины и ручного труда, замечает, что не согласен с ощущением машины как чего-то отторженного от человека. Для него машины — это продолжение его собственного тела или, если хотите, это мое новое тело, — добавляет он.— Это мои новые ноги, это мои новые руки, благодаря которым я передвигаюсь, еду или лечу. Так я ощущаю это внутренне, и это мне помогает думать о будущем близкого мне искусства — машины будут вторгаться в производство предметов искусства, но искусство останется при этом искусством, если человек будет ощущать эти машины как продолжение собственного тела, своих собственных рук мастера. А если он утеряет это чувство — тогда плохо!

— В народном искусстве я ценю целесообразность,— говорит он, беря в руки очень старую, очень простую японскую табачницу.— Вот смотрите, наша старая табачница, а вот,— он берет в другую руку трубку,— старая английская трубка. Они не были согласованы между собой при их производстве, они не знали друг о друге, но, так как они обе просты и целесообразны, так как народное искусство и опыт отвергли в них обеих все лишнее, я кладу их одну рядом с другой,— он кладет трубку рядом с табачницей,— и они прекрасно уживаются вместе, хотя впервые увидели друг друга. Я бы даже сказал, что, положенные рядом, они еще красивее, чем когда они лежали по отдельности...

А эта вот трубка...— Он берет со стола простую пятидесятицентовую американскую трубку, сделанную из маленького початка кукурузы, с палочкой тростника вместо мундштука,— эта дешевая трубка тоже прекрасно ложится рядом с теми двумя вещами; она тоже проста и целесообразна, красива по-своему и не мешает чужой соседней красоте.

Я не согласен с тем влиянием европейского искусства, которое установилось у нас в эпоху Мэйдзи. Символом этой эпохи для меня является мост перед дворцом императора. Я не понимаю, зачем надо было строить этот европейский, не очень красивый мост перед дворцом, построенным в чисто японском стиле? Наша система восприятия европейской культуры очень часто была безобразной. Если бы у нас не было культуры постройки мостов, тогда другое дело, но зачем строить этот мост, который отнюдь не является лучшим для Европы, который нигде не может служить образцом — ни здесь, ни там. А такое копирование отнюдь не лучших образцов европейской культуры превратилось у нас в Японии в систему.

Я замечаю в ответ, что, очевидно, в его словах есть доля правды. Мне случалось бывать в японских домах, отмеченных высоким вкусом хозяина, в домах, где все японские вещи превосходны и где вдруг увидишь такую европейскую картину, мимо которой хочется пройти молча и закрыв глаза.

Кавасэ убежденно заявляет: чтобы быть в искусстве интернационалистом, сначала надо быть националистом. Человек должен утвердить вкус своего народа, прежде чем воспринять вкус других народов. Он должен служить своему народу, прежде чем служить всему миру.

Мы некоторое время спорим вокруг понимания термина «национализм», но в конце концов сходимся на том, что во всяком случае человек, который не любит истоков своего родного искусства — пуст, как сухой бамбук!

Разговор переходит на японскую деревню, как на главную хранительницу традиций народных искусств и ремесел, и Кавасэ говорит, что он знает в префектуре Сига одно село, где весь уклад крестьянской жизни и производство фарфора неразделимы. Крестьяне занимаются там одновременно и землей и фарфоровым ремеслом, поднимающимся до уровня искусства.

Я говорю, что с удовольствием поехал бы в это село. Кавасэ соглашается; мы тут же договариваемся о дне поездки, и наша затянувшаяся на четыре часа встреча заканчивается проводами у дверей дома. В дверях, чуть-чуть помахивая мне рукой, стоит старый седой японец в домотканом комбинезоне, человек явно талантливый, путаный и увлекающийся, безмерно преданный народному искусству и в то же время по-детски тщеславный. На протяжении разговора я несколько раз замечал, как он, скосив глаз, следит за тем, записываю я или нет его рассуждения об искусстве.

Мы въезжаем в деревню в точно назначенный день и час. День на редкость удачный для японской зимы — сухой и поначалу даже солнечный. Господин Кавасэ ждет нас возле дома, одетый по-европейски — в костюм, дорожное пальто и кепку. Кроме нас с переводчиком и Кавасэ, с нами отправляется в поездку американский лейтенант Эмери. Это очень молодой, очень милый и очень серьезный мальчик, немножко, самую малость, знающий русский язык. Он со вчерашнего дня прикреплен ко мне по моей же собственной инициативе. За первую неделю жизни в Киото мне изрядно надоела подозрительность американской

военной администрации, постоянно расспрашивавшей, зачем мы приехали, с кем хотим встречаться, о чем собираемся писать и т. д. и т. п. А так как у меня не было никаких злокозненных намерений, то я, устав от ежевечерних расспросов, предложил: не хочет ли кто-нибудь сопровождать меня в моих поездках по Киото и вокруг него?

В результате вчера появился Эмери. Забегая вперед, скажу, что он проездил со мной три дня, а на четвертый исчез. Очевидно, ему удалось убедить свое начальство, что я на самом деле интересовался народным искусством, а не атомной бомбой, по поводу мнимого похищения которой русскими как раз тогда в американских газетах шла дикая свистопляска.

В тот день, о котором идет речь, положение бедняги Эмери было особенно тяжелое. Не зная ни одного слова по-японски, он владеет русским языком в объеме тысячи слов и сотни готовых фраз, а беседа с утра до вечера идет об искусстве, и оказавшийся в своей стихии Кавасэ все время воспаряет духом в самые высокие сферы.

Дорога в префектуру Сига очаровательна. Это старое императорское шоссе из Киото в Токио, которым уже полстолетия перестали пользоваться как сквозной дорогой. Теперь оно служит только для местных сообщений. Оно идет от городка к городку, от деревни к деревне, красивое, извилистое, рассчитанное на неторопливых путников, которым все равно предстоит на этом пути бесчисленное количество ночлегов, и не все ли равно — на один меньше или на один больше!

По дороге возникают маленькие старые городки и такие же старые деревни. Кавасэ вдруг останавливает машину, вылезает и говорит: «Я люблю вид этой деревни!» И мы смотрим на деревню — ее маленькие, запущенные, потрепанные бедностью и войной домики действительно разбросаны на фоне незабываемого по красоте пейзажа.

Или мы останавливаемся на высоком горбатом деревянном мосту, и Кавасэ снова вылезает и говорит: «Я люблю этот мост...» И мост, один из стариннейших на этой дороге, оказывается действительно очень красивым.

Километров через десять мы переваливаем через хребет окружающих Киото невысоких лесистых холмов. Кавасэ снова останавливает машину.

— Вот здесь,— говорит он и вылезает.— Здесь оставались родные и знакомые, провожавшие людей, двинувшихся в дальний путь, в северную столицу. Родные провожали их до этого места и здесь прощались. И здесь же стояла полицейская застава, проверявшая всех, кто хотел попасть в Киото, и ловившая разбойников.

В следующий раз мы останавливаемся километров за тридцать от Киото, посредине большой деревни, и вылезаем из машины перед старым массивным придорожным зданием. Оказывается, это старая аптека, сохранившаяся точно в таком виде, как она стояла здесь сотни лет назад.

— Это здание построено в середине эпохи Токугавы,— говорит Кавасэ.— Это дорожная аптека, одна из аптек на шоссе Токио — Киото. Путники останавливались здесь и пили чай. Вот там, напротив аптеки, по другую сторону шоссе, они привязывали своих коней, и все это осталось так, как было в прежние времена.

Я спрашиваю, были ли в те времена врачи.

— Нет, здесь не было врачей, но здесь продавали лекарство от болезни живота.

Мы осматриваем аптеку. Это деревянный дом, старый, покосившийся от времени. На площадке стоит огромный медный чайник с резьбой. Ворота железные, с резьбой по меди. Здесь была не только аптека, но и гостиница. Даймё и сопровождавшие их самураи и слуги могли останавливаться здесь на ночь. В то же время это было место, где всем продавали лекарство и где все спутники могли отдохнуть и выпить чаю.

Посреди аптеки устроено нечто вроде алтаря. На деревянной с резьбой большой доске крупными иероглифами синей облупившейся от времени краской написано название лекарства, которое здесь продавали. Рядом с доской стоит громадная машина, вроде типографского деревянного пресса, при помощи которой изготовляли это лекарство.

У другой стены аптеки стоят весы и большой ящик с частыми поперечными планками, сделан-

ными как жалюзи. В него через отверстия между планками клали деньги; положить можно, а вынуть нельзя! Крыша аптеки покрыта фигурной, круглой, мощной черепицей, похожей на броню, под нее уходят могучие деревянные балки. Напротив аптеки — коновязь и каменный столб с надписью, гласящей, что здесь четыре раза останавливался император Мэйдзи.

Глубокая старина. А среди всей этой старины на камнях старого шоссе стоит Кавасэ в круглых черных очках, в сером английском костюме, в клетчатом пальто и надвинутой до бровей кепке. Стоит, объясняя нам эту старину, и кажется мне переряженным старым аптекарем, которого стоит только одеть в кимоно, в лакированную черную деревянную шляпу — и трудно будет представить себе человека более подходящего к этому дому и этому пейзажу.

Мы отъезжаем от аптеки, и Кавасэ заговаривает о смысле и красоте искусства. Разговор начинается с того, что он вспоминает, как мы, выезжая из Киото, зашли на самой окраине в маленький магазинчик купить деревянный совок, а совок этот понадобился нам для того, чтобы во время разговоров в машине класть мою тетрадку на что-нибудь твердое. Кавасэ говорит, что он не впервые в этом крошечном магазинчике. Однажды он зашел туда и увидел звонок. Этот звонок висел среди прочего старья на грязной веревке, но у него была очень красиво, очень искусно сделанная ручка.

Когда Кавасэ купил звонок, принес домой, почистил и вытер его, он долго любовался этой ручкой и думал о том, что этот звонок по своему назначению — звонок собирателя мусора. Когда тот ходит по дворам, собирая мусор, он звонит в такой звонок, и, когда этот звонок принадлежит мусорщику, он выполняет свою прямую функцию. Когда же он попадает в руки художника или ценителя искусства, то художник смотрит на этот звонок уже совсем другими глазами, для него этот звонок выступает в новом качестве — не как необходимая принадлежность профессии собирателя мусора, а как произведение искусства. И от этого ощущения художник испытывает удовлетворение.

Но когда тот же самый звонок находится в руках собирателя мусора, мусорщик, обращаясь с ним именно как со звонком, тоже испытывает практическое удовлетворение — звонок помогает ему собирать мусор. Это вовсе не значит, что один человек может понять красоту звонка, а другой нет, это просто значит, что у звонка есть разные функции. А главное, это значит, что какую бы вещь ни делали руки мастера, они должны сделать ее хорошо, ибо эта вещь может понадобиться и человеку, собирающему мусор, и человеку, любующемуся искусством.

— Профессиональный художник, когда он пишет картину, пишет ее для того, чтобы другие признали, что он художник. Не правда ли?

Кавасэ внимательно смотрит на меня сквозь свои круглые очки. Я отвечаю, что это не всегда правда, но бывает и так.

— Ну, хорошо,— говорит Кавасэ,— не будем спорить. Я привел это для того, чтобы построить антитезу. Человек, создающий произведения народного искусства, и не помышляет о том, чтобы все признавали его художником, и в этом заключается красота и ценность народного искусства. Многие современные народные художники, живущие в деревнях Японии, достойны того, чтобы их ценили, хотя они не думают о том, чтобы их оценили, в то время как многие нынешние художники пишут именно для того, чтобы их оценили, хотя они вовсе не заслуживают того, чтобы их ценили.

Кавасэ продолжает развивать свои мысли, сводящиеся к противопоставлению народного искусства современной профессиональной японской живописи.

— Японцы любят простоту,— говорит он.— Вещи, в которых видна простота, они ценят. Кроме того, настоящее произведение искусства должно выходить за пределы личности. Оно не должно носить на себе отпечаток личности его создателя, и оно должно быть понятно для всех...

Он напоминает, что не ответил мне, когда я в прошлый раз, будучи у него, спросил, почему он не подписывает свою фамилию на своем фарфоре. Тогда он не ответил на это потому, что мы

были далеки и, по его мнению, могли не понять друг друга, но сейчас мы стали ближе, и он надеется, что я пойму его. Он не подписывает свои произведения потому, что он не относится к произведениям искусства как к чему-то личному, некоторые из своих вещей он очень любит, но он чувствует любовь к ним именно как к произведениям искусства, уже отделившимся от него, поэтому он и не ставит на них своей фамилии. Это его принцип.

Наконец, мы приезжаем в префектуру Сига, где в нескольких расположенных неподалеку друг от друга деревнях крестьяне, не порывая с сельским хозяйством, дважды в год, в сравнительно свободные от полевых работ периоды, занимаются гончарным производством.

Сначала мы заглядываем в маленькую хижину с соломенной кровлей и окном, заклеенным грязной бумагой. Несмотря на полдень и хорошую погоду, внутри все равно темно, и гончары работают при свете маленькой электрической лампы. Мотор приводит в движение небольшой круг, на котором формуется глиняная посуда.

Заметив, что здесь уже работает «новое тело человека», то есть электричество, а в соседней деревне работает еще «старое тело» — ноги, Кавасэ выходит из избушки и ведет нас к гончарной печи. Печь расположена на склоне холма и похожа на несколько громадных футляров для швейных машинок, поставленных впритык один к другому, все выше и выше, вверх по холму. Всего печь имеет девять камер, и для того, чтобы истопить ее, надо сорок часов. Она начинает растапливаться снизу соломой, топится еловыми дровами и в силу своего наклонного положения сама себе служит трубой.

Нам дает объяснения деревенский мальчик лет шестнадцати в синей курточке, синих штанах и деревяшках на босу ногу. Я спрашиваю, является ли это производство наследственным? Оказывается, да, гончарным производством занимались и его отец и его дед, но именно эту печь они поставили только десять лет тому назад, переехав сюда из другой деревни. Около печи высится целая гора осколков битой глиняной посуды: крышки без чайников и чашки без крышек, горшки,

миски, тарелки... На одной из недобитых мисок я вижу какой-то странный неясный рисунок, слегка изогнутую линию с причудливым крючком на конце.

— Вы часто будете встречаться с этим,— говорит Кавасэ.— Когда-то у рисунка было значение, но уже несколько поколений повторяет его только по традиции...

Я поднимаю из кучи черепков шершавое глиняное блюдце, утыканное по всему дну маленькими глиняными колючками. Оказывается, это деревенская терка. По краю блюдца вьется темная полоска. Она проведена только с одной стороны. Кавасэ объясняет: обычно в кухне, где работает женщина, готовящая обед, полутемно, а эта линия на краю терки показывает даже в темноте, как ее держать, чтобы натирать свеклу вдоль или поперек.

Выбрав из кучи лома, мы берем с собой две такие терки, а мальчику даем несколько иен. Он в первую секунду как будто несколько смущается, потом берет.

Но когда мы через пятнадцать минут, пройдясь по деревне, на другом конце ее садимся в машину, к нам подходит пожилой крестьянин и вручает нам огромную миску, облитую коричневой глазурью. Он передает нам миску и возвращает Кавасэ обратно те иены, которые мы дали мальчику. Оказывается, когда мальчик рассказал, что мы взяли из битой глины две бракованные терки, крестьянин понял это так, что нам нужна их терка и что мы за этой теркой и приехали, и принес нам в подарок самую хорошую и самую большую из всех произведенных здесь терок.

Дно миски изборождено тонкими перекрещивающимися линиями и напоминает глубоко нарезанный напильник. Мы оба с Кавасэ не знаем, что делать с этой прекрасной гигантской теркой, однако отказаться уже невозможно, и мы берем ее в машину.

Проехав еще два километра, мы заглядываем в другую деревню, осматриваем еще две или три маленькие гончарные мастерские — здесь «второго тела человека» нет и круг гоняют ногами или руками.

В этом районе Японии наиболее свободное от полевых работ время — август — сентябрь и февраль — март, так что как раз сейчас мы попали к самому началу зимнего гончарного цикла. Осмотрев мастерские, мы под конец заходим в один из крестьянских домов, к старому знакомому Кавасэ — его зовут Мансаку Кобаяси. Это уже сильно пожилой человек, пожалуй, старше Кавасэ, с жидкими седыми усами и желтым усталым, необычайно неподвижным лицом. Даже когда он говорит, мускулы его лица почти не двигаются.

Хозяин дома, по словам Кавасэ, да потом мы и сами убеждаемся в этом,— прекрасный мастер традиционной народной японской глины. Кавасэ хочет, чтобы мы остаток дня провели именно в этом доме, потому что это старый дом, потому что мы в нем будем пить и чай и сакэ из старой хорошей глиняной посуды, и все это, вместе взятое, будет предрасполагать нас к разговору о том, среди чего мы находимся,— о народном искусстве!

Я уже привык к тирадам господина Кавасэ, в которых выспренность сочетается с искренностью, а торжественно приподнятый голос все-таки не вполне отрывается от земли, ибо в то же самое время старые глаза Кавасэ весело и по-земному поблескивают за очками.

Мы входим в дом, не особенно большой, не бедный и не богатый, очень старый,— по словам Кавасэ, ему столетья полтора, может быть, даже два,— с раздвижными стенами превосходной работы, из темного полированного, как зеркало, дерева. Мы входим, снимаем ботинки и рассаживаемся на циновках. Хозяин, поставив два или три больших глиняных хибати с углями, сам садится рядом с нами. Через полураздвинутую стену соседней комнаты видны остальные члены семьи, сидящие там вокруг хибати, тоже глиняного, но такого громадного, что в нем, пожалуй, можно принять по-японски сидячую ванну.

Пока мы разговариваем с Кавасэ, хозяин изредка поглядывает в ту сторону. Там вместе со взрослыми сидит мальчик лет шести, очень серьезный, как почти все японские дети, когда они оказываются в кругу взрослых. В течение не-

скольких часов, пока длилась наша беседа, мальчик ни разу не сошел с места, не произнес ни одного слова, ни разу не улыбнулся; он сидел совершенно неподвижно, как фарфоровый истуканчик, на корточках около огромного хибати, держа над ним свои смуглые ручонки. Черные блестящие глаза его, не отрываясь, смотрели на нас через раздвинутые двери, смотрели пытливо и внимательно, но на его нежном матовом лице нельзя было прочесть свойственного ребятам любопытства. Мальчик при всей своей крохотности был величав и неподвижен. Вся внутренняя работа его детской души была безнадежно скрыта от нас.

Мы для начала, как водится, пьем чай, потом перекусываем и тем, что взято с собой из Киото, и тем, что предлагает нам хозяин, и немножко выпиваем вместе с ним. Кавасэ разогрелся, разгорячился и сейчас в особенном ударе. Беседа перескакивает с одного на другое с такой быстротой, что, когда я на следующий день заглядываю в свой блокнот, где я кое-что записывал для памяти, мне в первую минуту кажется, что я непонятным образом перепутал страницы.

— Если бы на чашках не было рисунка,— говорит Кавасэ,— то посуда была бы бессловесной. Если вы заметили, а если не заметили, то заметите,— когда в японском доме вас угощают чаем, то хозяин подает вам чашку, взяв ее правой рукой и поворачивая рисунком к вам. Он не хочет, чтобы эта чашка была бессловесной, он хочет, чтобы она вам что-то сказала... И если даже многие рисующие на глине уже сами не знают сейчас, что означают их рисунки,— ну что ж, пусть они это не знают, но у посуды все равно остается свой старый язык. Это все равно как мы не знаем, что говорит сейчас эта кошка,— Кавасэ показывает пальцем на смирно сидящую в углу кошку,— но мы знаем, что у нее есть язык. Так и язык посуды.

Потом мы начинаем смотреть посуду, находящуюся в доме и в разное время сделанную хозяином. Это не коллекция посуды, это просто посуда, в разное время оставленная в доме для нужд дома: чашки для чая, чайники, маленькие чашечки для сакэ, бутылки для сакэ, чашки для

еды, чашки для переливания сакэ из бочонков в бутылки.

— Вот смотрите,— говорит Кавасэ, беря в одну руку длинную узкогорлую глиняную бутыль для сакэ, на которой во всю высоту по пепельно-серому фону нарисован черный ирис,— вот смотрите, какая она легкая. И смотрите, какая эта тяжелая чашка.— В другой руке он держит темно-серую, очень тяжелую и толстую глиняную чашку с непонятным мрачноватым черным орнаментом.— Вот этой чашкой переливается сакэ из бочки в бутылки. Это могут сделать раз в день. Ее недолго держать в руках, ее можно сделать тяжелой, а бутылка сделана легкой. Их делал один и тот же мастер: толстую, тяжелую и тонкую, легкую, но это не вопрос техники производства, это вопрос целесообразности. Бутылку для сакэ надо держать в руках целый праздничный вечер, все время наливая из нее гостям,— поэтому она легкая. Кроме того, ее ставят в горячую воду для того, чтобы сакэ было подогретым, и стенки сделаны у нее тонкими, для того чтобы она могла быстро нагреться.

Кавасэ ставит чашку для переливания сакэ и, взяв в обе руки бутылку, любуется ею.

— Смотрите, какая она легкая и как удобно ее держать в руках. Смотрите, какой на ней легкий и тонкий рисунок... Она очень проста, но в ней есть нечто праздничное. Она дает представление о японской деревенской душе. Когда урожай хороший, крестьяне имеют возможность собраться отпраздновать его. В этой комнате раздвигаются стены слева и справа, комната становится большой, кушанья подают вволю, по-праздничному, и эта легкая большая бутыль ходит из рук в руки. Это очень красивые минуты в крестьянской жизни!

Кавасэ даже сам тронут своей речью, глаза его влажнеют.

— А вот эти большие хибати, которые нам поставили,— это не здешнее производство. Крестьяне их не делают, они слишком большие для того, чтобы делать их на крестьянском гончарном кругу. Это фабричная работа, их делает маленькая фабричка возле Киото, и крестьяне покупают их там, потому что они дешевле других

хибати. В этих хибати есть что-то ненатуральное,— продолжает Кавасэ,— и вообще настоящая народная глина рождается там, где она делается между делом, где она растет два раза в год, так же как тыква растет на поле. Сельское хозяйство ближе к жизни и потому правдивее. Эту глину делают правдивые руки, они делают ее как предмет первой необходимости, и поэтому в ней есть правда жизни и красота искусства. Как невозможно вырастить на крестьянском поле тыкву в десять раз больше обычной, так невозможно и в крестьянской гончарной печи сделать такую огромную посуду, как эти хибати, которые неправдивы ни по своим размерам, ни по своей форме.

Еще несколько минут порассуждав на свою излюбленную тему — о ненатуральности городской культуры — и вдруг заметив поневоле проскользнувшую на моем лице улыбку, Кавасэ замолкает, с минуту, кажется, колеблется — стоит ли обидеться или нет — и, решив, что не стоит, снова берет в руки полюбившуюся ему бутылку.

— Вот эта бутылка — простая глина, она стоит всего две иены, но она необыкновенно тонкая, она волнует меня своеобразной красотой и очень приятно, что такие вещи живут и продолжают жить. Эту вещь делают как живую и используют как живую, и она стоит не как мертвая вещь на полке антиквара, а существует как живая вещь в доме крестьянина.

Сколько бы мы ни говорили о высоте культуры, в основе ее должны быть простые правдивые вещи. Высокая культура не может существовать без восприятия простоты и правдивости произведений народного искусства, без того, чтобы были сохранены и продолжали производиться такие правдивые и простые вещи, как эта бутыль, но некоторые круги нашей интеллигенции, к сожалению, отрицают это!

Кавасэ от возмущения даже всплескивает руками.

— Есть люди, которые умеют очень хорошо говорить, но не умеют сделать такой вещи, как эта бутыль, а такие вещи, как эта бутыль, делают неговорящие поэты, которые могли бы, навер-

ное, очень многое сказать, если бы умели выразить свою мысль не только созданием этой бутылки, но и словами.

Разговор вдруг перебрасывается на кукольный театр, в котором есть очень интересный актер по фамилии Мондзюро. Кавасэ знает его и непременно советует мне его посмотреть. Кавасэ вообще любит кукольный театр. У хорошего актера кукла двигается так, как если бы сама человеческая душа могла двигаться, то есть кукла двигается так, как бы двигалось человеческое тело, если бы оно точно передавало все движения души. Движения куклы в кукольном театре — это, конечно, не движения человеческого тела, но, когда за куклой стоит хороший актер, это движения человеческой души. Непременно пойдите посмотрите Мондзюро,— заключает Кавасэ,— непременно.

И он снова берет в руки все ту же бутыль с нарисованным на ней ирисом; каждое ее новое появление в его руках как бы означает собой начало нового круга беседы.

— Вот видите, здесь нарисован всего с одной стороны и всего один ирис, это во-первых. Во-вторых, хотя у этой бутыли очень красивая форма, но, если вам предложить сделать ее еще проще, чем она есть, хотя бы с целью производить эту бутыль на иену дешевле, вы можете биться целые сутки, но более простой, утилитарной формы все равно не придумаете, хотя эта форма в то же время является самой красивой. У японцев существует выражение «ваби-саби»; в разных переводах оно толкуется по-разному, да и собственно на японском языке это понятие имеет тоже разные толкования. Два или три года назад моя дочь вернулась из школы и стала спрашивать меня, что значит «ваби-саби» Она расспрашивала меня, потому что учительница объяснила им это понятие такими трудными, непонятными словами, что они все равно ничего не поняли. «А как ты это объяснишь?» — спросила меня дочь. А я вот так же, как сейчас, выпил немножко сакэ и так же, как сейчас, был склонен быстро и решительно отвечать на все вопросы. «Очень просто,— ответил я,— ваби-саби — это красота простоты». Вот и эта бутылка тоже ваби-саби. Она прекрасна тем,

что в ней нет ничего лишнего, и, быть может, это самый дорогой из всех принципов искусства.

По дороге в машине я рассказал Кавасэ о том, как присутствовал в Киото при чайной церемонии и как беседовал с учителем школы чайных церемоний, который показался мне почти фокусником. Его дело было хорошо поставленным предприятием с телефоном, рекламой, с книгами об этом чайном домике, изданными на английском языке, в сопровождении планов и чертежей. Сейчас Кавасэ вдруг вспоминает об этом.

— Чайная церемония когда-то тоже несла в себе принцип ваби-саби. Я при первом свидании не хотел вам заранее говорить об этом, но в душе я меньше всего хотел, чтобы вы тратили время на то, чтобы слушать рассказы учителя чайных церемоний. В свое время смысл возникновения чайных церемоний заключался в том, что пресыщенная верхушка общества, чувствуя суетливость и пустоту своей жизни, искала простоты и в этих поисках провозгласила высшей красотой времяпровождения то, что в минуты отдыха делали крестьяне,— сидели и в молчании пили свою чашку чая. В подражание этому и возникла чайная церемония, в которой не должно быть ничего лишнего — ни лишней роскоши, ни лишней еды, ни лишней посуды,— в которой само место, где это происходило,— чайный домик — должно было нести в себе принципы ваби-саби, там тоже не должно было находиться ничего лишнего.

Есть рассказ о старом учителе чайных церемоний Сео, которого однажды пригласил его ученик, с тем чтобы угостить его чаем. Пригласил и сказал, что просит его полюбоваться при этом прекрасной вазой, которую он только что купил в лавке. Сео дал согласие, но, когда пошел в гости к ученику на чайную церемонию, взял в рукав кимоно молоток. Он видел в лавке ту вазу, которую потом купил его ученик, и она ему не понравилась, потому что у нее было сделано для красоты две ручки, хотя по прямому назначению хватило бы одной. Сео взял молоток, чтобы, придя к ученику, отбить у вазы лишнюю ручку. Однако когда он пришел к ученику, то увидел, что молоток не нужен, сам ученик уже отбил вторую, ненужную ручку.

— Ах, как много лишних ручек сейчас в искусстве,— хохочет Кавасэ,— и как редко, идя в гости, мы решаемся взять молоток.

Мы оба смеемся его приправленной горечью шутке, и Кавасэ, возвращаясь к чайным церемониям, говорит, что нынешняя чайная церемония слишком искусственна и поэтому неправильна.

— Когда вы заходите в дом к крестьянину вот так, как мы заходили сегодня в несколько домов, и когда хозяева, раньше чем спросить вас, кто вы и зачем пришли, молча наливают вам чашку чая,— вот это и есть настоящая чайная церемония; для нее не нужно специальных учителей, она живет в сердце народа. Основа чайной церемонии — это дружба, уважение и тишина, и хотя он, Кавасэ, отрицает современные чайные церемонии, но сама их основа заслуживает уважения.

В Киото мы возвращаемся уже в темноте. Машина тихо и быстро шуршит на извилистых поворотах старой токийской дороги.

До моего отъезда из Киото мы еще несколько раз встречались с Кавасэ, бродили с ним по тесным старым улочкам Киото, сидели у него дома и спорили о том самом кукольном театре, в который я сходил по его совету, наконец, просто сидели и ели традиционное японское сукияки, причем Кавасэ заранее ставил на поднос громадную глиняную миску, в которой овощи лежали, как цветы,— красивые, свежие и душистые. При этом он говорил очень серьезно, что любит сначала некоторое время полюбоваться тем, что он будет есть потом.

В последний вечер жена и дочь Кавасэ пели старые японские песни, аккомпанируя себе на сямисэне и *кото*. Песни были чем-то чуточку странные для слуха, непривычные и в то же время притягательные. Сямисэн по форме больше всего похож на мандолину, только с очень длинным грифом. На нем играют костяной палочкой, похожей на игрушечную секиру. Кото — своего рода японский рояль большой, лежащий на полу инструмент, темный, узкий и длинный, похожий на маленькую, в человеческий рост пирогу. Он лежит, как лодка, вытащенная из воды, и на нем играют, сидя перед ним на корточках.

Расставаясь после этого вечера японской музыки, Кавасэ подарил мне несколько глиняных вещей, сделанных им самим. Они сделаны по принципу ваби-саби: в них нет ничего лишнего или бросающегося в глаза и, наверное, именно поэтому они вот уже второй десяток лет стоят у меня дома, радуя мой глаз своей ненавязчивой, скромной красотой и напоминая старого фарфорового мастера из города Киото, человека, с чьими философскими взглядами подчас трудно было согласиться, но чья любовь к народному искусству своей страны была такой красивой, что украшала его самого.

ДОМА И ЧАШКИ

Холодным зимним утром седьмого марта я вместе с доктором Сиба, членом общества содействия народному искусству, выехал из Токио в маленький городок Маско на северо-востоке острова Хонсю. Маско известен своими народными фарфоровыми изделиями. Производство фарфора началось там около ста лет назад, когда туда переехали с юга старые фарфоровые мастера. Городок сравнительно новый, но традиции производства фарфора в нем самые древние. Вдобавок, по словам доктора Сиба, городок расположен в глуши, вдали от больших дорог, и поэтому приемы старого народного гончарного мастерства там не затронуты почти никакими новшествами. В этом городке живет господин Ямада, один из членов общества; доктор Сиба уже дал ему телеграмму о нашем приезде, и теперь нам остается только пораньше добраться до места.

Дорога ведет нас прямо на север; не доезжая километров тридцать до центра префектуры — города Уцуномия, мы сворачиваем с шоссе и по проселочной дороге потихоньку забираемся в деревенскую глушь. Архитектура северо-восточного Хонсю во многом отличается от южной и западной японской архитектуры. Дома построены прочнее и тяжеловеснее, они очень велики, их основания срублены из гигантских, прокопченных временем бревен. У них громадные крыши, лезущие вверх, как гора, и самой формой своей создающие добавочное впечатление большой высоты.

В далекой дымке слева на горизонте виднелись контуры знаменитой Фудзиямы, очень похожие на контуры крыш здешних крестьянских домов. Я спросил у доктора Сиба, что он думает относительно влияния формы Фудзиямы на формы крыш этих старинных крестьянских домов здесь, в этих местах, где в ясные дни зимой и летом Фудзияма всегда маячит на горизонте.

Доктор Сиба, выслушав этот вопрос, внима-

тельно посмотрел на меня и сначала сказал: «со дэска», что значит: «вот как!» Потом помолчал и, добавив еще одно «о», повторил немножко протяжнее: «соо дэска!», что значит примерно: «вот как оно, стало быть». Потом опять помолчал и, сказав уже совсем протяжное «сооо дэска», окончательно замолчал на целых полчаса. Потом через полчаса, когда мы проехали на своем джипе километров пятнадцать, доктор Сиба повернулся ко мне и сказал, что над подобным предположением есть смысл задуматься.

В глазах доктора Сиба отсутствовала ирония, из чего я заключил, что, кажется, не сказал особенной глупости. Что же касается длины той паузы, которая предшествовала ответу доктора Сиба, то она меня не удивила. Мы знакомы с ним несколько дней, и я уже выяснил меру его неразговорчивости.

Мы едем по проселку от деревни к деревне, и то там, то здесь снова и снова видим старые дома с крышами, по форме напоминающими Фудзи, и со старинными мощными стенами, каркасы которых между темными бревнами оштукатурены белым, как в старых английских домах XVI—XVII веков.

Эти дома напоминают мне самое красивое, что есть в японских дворцах,— окружающие их широкие, крытые черепицей, мощные белые стены, которые, в свою очередь, похожи на бесконечно растянутый в длину старинный крестьянский дом. Это сходство еще усиливается оттого, что в традиции здешних мест так называемые дома-ворота. Вы подъезжаете к дому богатого крестьянина и видите не один, а сразу два дома: один, побольше, в глубине двора, и второй, поменьше, на первом плане — белый, узкий, невысокий, но с очень высокой крышей. В середине такого дома прорезаны ворота, ведущие во двор и похожие на глубокую квадратную деревянную арку. В обоих же крыльях ворот живут по обычаю отец и мать хозяина. Когда старый хозяин и хозяйка старятся и уходят от дел, передавая хозяйство и дом в руки сына, они перед этим строят себе вот такой дом-ворота перед домом сына и переходят туда жить.

Они живут там как охрана крепости, как стра-

жа, стерегущая своих детей от зла, как те два вечных воина, которые неизбежно стоят у входа в буддийские храмы. И если старики умирают, а хозяин в следующем поколении перестает процветать, то опустевший дом-ворота продается. Его можно купить на перенос, в Японии это принято: мастера разберут его, перевезут и поставят на новом месте. Не спеша разберут, не спеша перевезут, не спеша начнут собирать, но зато через год-полтора соберут все, как было: угол в угол, паз в паз!

Маленький городок Маско, до которого мы добрались примерно через два часа после того, как свернули с шоссе на проселок, разбросан среди многочисленных невысоких холмов. Это не случайность; деревни и городки, в которых производится фарфор, обычно стараются прилепиться к таким холмам. На это есть свои производственные причины: длинные печи для обжига фарфора должны подниматься по диагонали, только тогда в них создается нужная тяга, а значит, и нагрев; если бы не удалось найти настоящих холмов,— пришлось бы насыпать искусственные.

Господин Ямада жил на самой окраине города в большом прекрасном старом крестьянском доме с домом-воротами, в котором жили его старики родители. Сам Ямада — маленький, седеющий коренастый человек в очках,— был одет в домотканые крестьянские штаны и в такую же домотканую куртку; на голове у него торчал когда-то белый, а сейчас пегий войлочный колпак, на шее по случаю зимнего времени болтался старый шерстяной шарф.

Через десять дней у Ямады предстояла в Токио годовая выставка и продажа его изделий, у него был самый разгар работы, но тем не менее по телеграмме Сиба он сделал для нас все: организовал еду и ночлег в гостинице и сговорился с двумя старыми мастерами, с которыми нам, по его мнению, стоило побеседовать.

Наскоро перекусив, мы отправились на первую из этих встреч, а господин Ямада, извинившись, откланялся и торопливо пошел к своим печам, где у него как раз в это время обжигался фарфор.

Нам предстояло встретиться со старейшей

здешней мастерицей по росписи фарфора. Ее звали Масу Кимура, она ходила по городку и окрестным деревням из дома в дом и разрисовывала чашки и чайники, которыми славится Маско и его окрестности. Мы застали ее во дворе одного из крестьянских домов. Старуха, как видно, только что закончила работу и, присев на пенек, грелась на солнце. Она была невысокая, плечистая, крупная, с тяжелыми большими руками и тяжелой большой головой. Лицо ее одновременно и сохраняло следы былой красоты и было почти уродливым, не от неправильности черт, а от очень резких властных морщин, перерезавших его, от потемневших, почти черных губ и темной, словно дубленой, кожи. Во всем ее облике, в ее руках и плечах чувствовалась сила.

Когда меня познакомили с ней, она протянула мне свою тяжелую мужскую руку и величественно улыбнулась. В ответ на просьбу показать, как она работает, она только молча кивнула головой и так же молча подошла к стене дома, где лежала циновка, а перед циновкой на камне стояли бутылочки с красками и лежали кисти.

Старухе принесли гору чашек из сырой необожженной глины, и она, макнув кисть в коричневую краску, стремительными и точными, как у хирурга, движениями нанесла на чашку несколько на первый взгляд совершенно непонятных штрихов. Потом она отложила в сторону кисть, взяла другую, обмакнула ее в зеленую краску и такими же быстрыми движениями сделала еще несколько штрихов. На чашке появились Фудзи, лес и вода, нарисованные очень условно и в то же время вполне очевидно.

Тогда старуха взяла другую чашку и, обмакнув кисть в краску, сказала, что на первой чашке она сделала самый простой рисунок. Таких рисунков, какой она сделала на первой чашке, она может сделать за день шестьсот-семьсот. Теперь на второй чашке она сделает более сложный рисунок.

Рисунок на чашке вышел почти такой же, как на первой, но вода зарябила, а лес стал отчетливее.

Она взяла третью чашку и, сказав о своем втором рисунке, что таких, как он, она может сде-

лать пятьсот в день, а таких, как третий, только четыреста, сделала на третьей чашке этот третий рисунок. На горе Фудзи появились складки, а на воде квадратный парус.

Почти не делая паузы, старуха взяла в руки четвертую чашку и сказала, что на ней она сделает четвертый, самый сложный рисунок. На этой чашке появилось все то же, что и на предыдущих, но на переднем плане выросло несколько сосен. Таких рисунков, как этот, она может сделать за день двести пятьдесят, сказала старуха.

Мы договорились, что вместе поужинаем в гостинице и там поговорим с ней о ее мастерстве. Старуха согласилась охотно, мне показалось, что она даже была довольна тем, что расспросы откладываются до вечера. Хотя фигура ее дышала силой, она, кажется, все-таки порядочно устала за день. Как видно, эти легкие взмахи руки с кисточкой, когда весь комплекс их, необходимый для каждого рисунка, повторяется в день триста, четыреста или шестьсот раз, все-таки тяжелая, если не каторжная работа.

Нам до наступления темноты предстояло осмотреть еще небольшую фарфоровую фабричку, работающую с участием народных мастеров, но поставленную уже на полупромышленную ногу. По дороге туда мы еще раз заехали к Ямада. Когда мы подъехали, навстречу нам из дома-ворот вышел отец господина Ямада, опирающийся на посох, иконописный старец, в японском понимании этого слова. Это был высокий старик с темными, узкими, с хитринкой глазами, лысым, как бильярдный шар, черепом и седой бородой, узкой и длинной, как великий сибирский путь.

Мы познакомились с отцом Ямада и со вторым, тоже вышедшим нам навстречу стариком, знакомство с которым и было целью нашего заезда сюда. Это был старый народный архитектор, работавший сейчас у Ямада над сборкой нового, перевезенного откуда-то дома. Старик был похож на старого солдата — у него был стриженый седой ежик волос и упрямое, жесткое лицо. Главное же сходство с солдатом ему придавал защитного цвета фуку — френч и брюки,— костюм, который во время войны вводился в Японии в качестве всенародной военизированной

одежды. Мы пригласили старика зайти вечером к нам в гостиницу и поехали на фарфоровую фабрику.

Опускаю это посещение, которое, вопреки ожиданиям, не представило особенного интереса. В гостиницу мы приехали к семи часам, когда уже совсем стемнело. В гостиничном вестибюле, а вернее в заменяющей его комнате, которая служит одновременно и холлом и конторой, а если гостиница полна, то и жильем хозяев, прохаживался молодой хозяин гостиницы, нянча подвязанного ему за спину ребенка. Хозяйка сидела на циновке и щелкала на счетах, а два постояльца, засунув замерзшие руки в хибати, играли в японские шахматы, каждый раз стараясь передвинуть фигурки как можно скорее, чтобы снова сунуть руки поближе к теплу.

В приготовленной для нас комнате за низким японским столиком уже сидели госпожа Кимура и старый архитектор. В ожидании нас они пили чай и молчали. Молчаливый доктор Сиба при помощи двух слов, дополненных двумя движениями, распорядился насчет ужина, а пока что мы вытащили из чемоданчика оставшуюся у меня полбутылки водки и, чтобы согреться, тут же распили ее с госпожой Кимура и архитектором.

Минут десять мы проболтали о том о сем, а больше всего о зиме, два месяца которой японцы не столько живут, сколько перетерпливают, потому что в домах в это время стоит такая же температура, как снаружи, а снаружи эта температура в такую зиму, как эта, уже вторую неделю держится возле нуля. Потом нам снова принесли чаю, я достал записную книжку, и госпожа Кимура начала свой рассказ, который я сейчас восстанавливаю, пользуясь записями того вечера.

Она начала рисовать, когда ей было десять лет, шестьдесят три года тому назад. Ее отец тоже занимался этим делом и, кажется, был первым художником, разрисовывавшим фарфор в городе Маско. До ее отца в их семье не было художников. Отец ее учился в деревенской школе и был очень ленивым учеником, и, какой бы ни шел урок, он все равно рисовал во время урока. В конце концов, когда в Маско переехала фарфоровая мастерская с юга и здесь начало возникать про-

изводство фарфора, учитель как-то сказал ее отцу: «Чем рисовать что-нибудь каждый день на учебнике или на парте, лучше рисуй на чашках...» И он стал рисовать на чашках.

Госпожа Кимура начала учиться у отца, когда он был еще сравнительно молодым человеком...

На этом месте старуха вдруг оборвала рассказ о своем отце и сказала, что те картины, которые она сегодня при нас рисовала на чашках, она сама называет оконными картинами — ведь все, что она рисует,— это, в сущности, не более как вид через окно. Она может рисовать картины, добавила она, но она не может нарисовать ни одного иероглифа, даже иероглифа, изображающего ее собственную фамилию.

Воспользовавшись паузой, я задал ей несколько вопросов и из ее ответов узнал, что сейчас у нее в запасе около ста вариантов рисунков, которые она наносит на чашки и чайники. Отец передал ей только пятнадцать, остальные родились у нее самой на протяжении всей ее жизни. Она, конечно, училась и у других мастеров, работавших в Маско, и при этом объединяла чужие мотивы, или совершенствовала их, или брала из одного — одно, из другого — другое.

Когда госпожа Кимура была моложе, таким же искусством, как она, занималось здесь, в Маско, пять человек, но сейчас осталась одна она. Она усовершенствовала старые традиции и теперь создает вещи, непохожие на вещи других мастеров. За шестьдесят три года работы она так привыкла к своим рисункам, что может расписывать чайники даже не глядя на них, и, однако, она никогда не портит ни одного чайника.

Упорно молчавший доктор Сиба вставил первое за всю нашу поездку пространное замечание.

— Нужно учесть,— сказал он,— что она не вполне сознает себя как художник, и не вполне ощущает свое искусство как искусство. Ее больше беспокоят технические трудности, но с течением времени и совершенствованием мастерства она ощущает их все меньше и меньше. И это преодоление радует ее, и она в первую очередь говорит именно о нем, рассказывая о своем искусстве.

Пока говорил Сиба, госпожа Кимура сохраняла

выражение лица, по которому невозможно было догадаться — слушает ли она то, что он говорит о ней, а если слушает, то вполне ли понимает сказанное. Однако, когда она заговорила, сразу же, как только Сиба замолчал, мне показалось (может быть, только показалось!), что она была немножко задета его словами.

Она сказала, что самое трудное в ее искусстве — это рассчитать нажим кисти так, чтобы дать разные оттенки одним мазком. А оттенки должны быть разными, даже если она ведет всю линию одним и тем же цветом; и сила нажима, и толщина штриха — все это создает разные оттенки того же самого цвета.

Она привыкла писать на глине, ей гораздо труднее это делать на бумаге; ее иногда просили об этом приезжавшие к ней люди, и она делала это и даже принесла нам несколько листков со своими рисунками... Она вынула из широкого рукава кимоно несколько листков рисовой бумаги, на которых легко и точно, в три краски, штрихами было набросано несколько вариантов тех рисунков, что она при нас делала на чашках.

Я поблагодарил. Госпожа Кимура небрежно кивнула и продолжала с того, на чем она кончила,— что она не любит писать на бумаге, она любит писать на чашках. У нее даже накопилось много бумаги, которую ей присылали люди, желавшие, чтобы она нарисовала на ней свои рисунки, но она не делает этого, и бумага так и лежит у нее белой.

Самый простой из своих рисунков она делает очень быстро. Если понадобится, она еще и сейчас может сделать в день тысячу рисунков, но только на чашках, и в самом простом варианте. Но на чайниках она любит рисовать больше, чем на чашках. У каждого чайника, сказала она, есть лицо и спина, и надо наливать гостю, обязательно держа чайник так, чтобы рисунок, лицо этого чайника, бросался гостю в глаза.

В ответ на мой вопрос, писала ли она когда-нибудь с натуры, она ответила, что нет, и, должно быть, поняв мой вопрос по-своему и обидевшись, что я подозреваю ее в подражании, строго добавила: «Те, кто из Маско, должны рисовать по-своему, никому и ни в чем не подражая».

Я спросил госпожу Кимура о ее семье. Она с угрюмым выражением лица сказала, что здесь, в городе, она живет одиноко, но это ничего, она может рисовать и тогда, когда одинока. У нее есть дочь в Токио и есть муж дочери, который делает там памятники для кладбищ. Она несколько раз ездила к ним, и когда бывала у них, то не чувствовала себя одинокой. А остальные дети умерли.

Лишь после долгого разговора на семейные темы вдруг выяснилось, что, кроме дочери и мужа дочери в Токио, у старухи есть собственный живой муж здесь, в Маско, но, очевидно, она за последние годы настолько не привыкла с ним считаться, что в разговоре просто-напросто забыла упомянуть о нем. Ему восемьдесят три года, он дряхлый старик, и она уже много лет как все делает в доме сама. К ее большому огорчению, никто из ее детей не захотел заняться ее профессией, а если их заставлять, задумчиво объяснила она, тихонько стиснув свои большие сильные руки, которые, казалось, способны были заставить, то из этого ничего бы не получилось, потому что ни одному человеку не дано рисовать насильно и хорошо. Сейчас ее преемницей понемногу становится ее младшая внучка. Девочка уже рисует пятнадцать сюжетов, столько же, сколько рисовала она сама, когда умер ее отец.

Разговор снова перешел на искусство госпожи Кимура. Доктор Сиба, слегка усмехнувшись, сказал, что хотя сейчас, в 1946 году, после капитуляции, это, пожалуй, и не ко времени вспоминать, но незадолго перед войной старуха получила медаль на Международной берлинской выставке народного искусства. Медаль она получила за один из своих чайников с тем самым рисунком, который она днем рисовала последним, четвертым. Старуха кивнула головой и, порывшись в необъятных рукавах своего кимоно, вытащила оттуда фотографию, снятую восемь лет назад, когда она получила диплом. Она стояла на этой фотографии такая же, как сейчас, властная, угрюмая и величественная, держа в правой руке большую медаль, а в левой огромный, до полу свиток с дипломом.

Мы опять заговорили о чайниках. Сколько же

в самом деле за свою жизнь она разрисовала чайников?

Оказывается, что только таких, на которых есть рисунок, получивший медаль на выставке в Берлине, только именно таких чайников она разрисовала несколько десятков тысяч, а вообще за шестьдесят три года работы она разрисовала, наверное, столько чайников, что их хватило бы на пол-России. Раньше она вообще разрисовывала главным образом чайники, это теперь она чаще разрисовывает чашки, чем чайники, а еще два десятилетия тому назад в Японии чайник повсюду заменял бутылку; в него наливалось и в нем хранилось все то, что в других странах принято хранить в бутылках, поэтому и изготовлялось такое непомерное количество чайников.

Да, наверное, в сотнях тысяч японских домов сейчас живут ее чайники, они столь же популярны, сколь она неизвестна.

— Когда она умрет, — вдруг сказал доктор Сиба с тем довольно обычным для японской беседы странным равнодушием к присутствию или отсутствию человека, о котором идет речь, — то она умрет, так и не догадавшись о том, что стала классиком японского народного искусства.

С чаем было давно покончено, да и ужин уже подходил к концу, когда я, наконец, перестал утомлять вопросами госпожу Кимура и подсел поближе ко второму нашему гостю, деревенскому архитектору господину Ициро Таката, которого доктор Сиба еще днем коротко отрекомендовал мне как лучшего мастера деревенской архитектуры во всей восточной Японии.

Беседа, которая у нас произошла с господином Таката за ужином, осталась занесенной в мою записную книжку такой, какой она была, с перескакиванием с одного на другое, с возвращением к одному и тому же, с пробелами и отвлечениями в сторону, но мне не хочется приводить все это задним числом в слишком стройный порядок.

Представим себе легкий, продуваемый зимними ветрами домик крошечной провинциальной гостиницы в крошечном провинциальном японском городке, представим себе сунутую в горячую воду глиняную бутылку с сакэ, ужин из овощей и жареного бамбука и хибати с едва-едва

тлеющими углями, над которыми от времени до времени надо подержать пальцы, чтобы они окончательно не закостенели; я сижу на холодных циновках на холодном полу, в не совсем привычной для русского человека позе и, иногда отрываясь, чтоб отогреть пальцы, наспех записываю в блокнот то, что мне говорит господин Таката, сразу, как только речь зашла о его мастерстве, ставший строгим, сдержанным и взвешивающим каждое слово, как это и подобает человеку, когда речь идет о самом главном в его жизни.

Когда господин Таката начинает строить дом, он предпочитает и старается получить не материал для строительства, не доски и не бревна, а лес. Ему нужен лес, который он может выбрать, в котором он может спилить и обработать нужные ему деревья, те, которые ему понадобятся и подойдут к его замыслу. Именно это его идеал, потому что, когда он строит дом, он не считается со временем. Конечно, бывает, что хозяин сам заготовит материал. Если хозяин человек со вкусом и материал можно считать удачным, то господин Таката строит дом из этого материала. Но если материал, на его взгляд, неудачен, он отказывается от этого материала или от части его и требует, чтобы он сам мог пойти в лес и выбрать замену.

(Не знаю, как это вышло, но именно в этом месте в мою записную книжку вдруг врывается следующая запись: «Когда знаменитый японский полководец XVII века Хидэёси совершал поход в Корею, он вместо нынешних орденов давал своим генералам за военные заслуги простые корейские глиняные чашки. Эти чашки ничего не стоили, но они были очень хрупкими, и их нужно было тщательно беречь для того, чтобы они не разбились и не рассыпались. Их ценность была в их бренности. Готовые рассыпаться каждую минуту, они были обязаны напоминать о подвигах, долженствовавших остаться в веках». Трудно сказать, почему я вдруг записал это. Быть может, господин Таката сделал паузу в рассказе, а доктор Сиба по контрасту со словами Таката о прочности домов, которые тот строит, вспомнил об этих хрупких чашках,— быть может, так. Не помню, почему записал, а выбросить жаль!)

Сейчас, когда мы разговариваем с ним, господину Таката шестьдесят пять лет. Он начал строить дома с семнадцати лет и за сорок восемь лет работы построил семьдесят домов. Он строил только большие крепкие дома. Он никогда в жизни не нанимал много рабочих, не знающих толка в деле и спешащих поскорее кончить и уйти. Он сначала сам учился строить у других, а потом брал себе в помощники только тех, кого научил сам. Ни на одной его постройке их не работало больше чем семеро.

Он никогда не гнался за числом построенных домов, потому что хорошо то, что хорошо, а не то, чего много. Если его спросить, что лучше — десять иен или пять иен,— то, конечно, лучше десять иен, но если его спросить просто, что лучше — десять или пять, то это бессмысленный вопрос, если мы не знаем, чего десять и чего пять.

Все дерево, которое идет у него в работу, большое, крупное, и он никогда не жалеет времени на обработку этого дерева, потому что человек, желающий построить дом, не должен считать время, которое уйдет на отделку столба, подпирающего этот дом. Он считает только то время, которое должен простоять его дом! Он архитектор, и строить дома надолго — это его единственная цель. Он не любит современные дома, он не питает к ним никакого интереса, ибо ему неинтересно смотреть на дом, про который он заранее знает, что этот дом может не пережить его, смотрящего на этот дом.

Здесь я перебил господина Таката, спросив его: сколько времени, по его мнению, будут стоять лучшие его дома?

Он ответил, что, для того, чтобы дома долго стояли, их нужно проветривать, не допускать в них сырости, они должны быть всегда сухими.

Я сказал: «Предположим, это так. Их проветривают, и они стоят сухими».

Тогда господин Таката сказал, что за деревом нужен уход, дерево нужно протирать, а иногда смазывать.

Я сказал: «Предположим, все это тоже исправно делается. Сколько тогда будут стоять его лучшие дома?»

«Всегда»,— гордо сказал господин Таката.

Когда господин Таката строит дом, он сначала кладет каменный фундамент, а на нем уже возводит дерево. Самые крепкие дома в Японии — это старые крепости. Но что такое, в сущности, крепость, как не крепкое жилище? Надо только построить его как следует, не торопясь, от фундамента до крыши, и не забыть поставить на крыше доску с фамильными знаками, а по сторонам фамильных знаков нарисовать знаки, обозначающие воду и охраняющие от огня.

Отец господина Таката не был строителем домов, он предназначал сына к другой профессии, но Таката захотел строить дома, ушел из дому и стал строить дома. Правда, его отец тоже был человеком близкой профессии — он занимался распилкой и отделкой дерева, которое идет на строительство.

Я спросил господина Таката: «Какой из своих домов он считает лучшим?»

У него нет лучшего дома, сказал он. Он одинаково любил все свои дома, потому что если он будет строить следующий дом хуже предыдущего, то зачем он вообще будет это делать?

Потом он с минуту помолчал, подумал и, должно быть решив быть до конца честным, сказал:

«Все-таки мой самый лучший дом стоит недалеко от моей деревни и недалеко отсюда. Это самый обыкновенный крестьянский дом, но он мне удался лучше всех домов. Неподалеку отсюда до войны я построил загородный деревенский дом для принца Такамацу, но тот дом, о котором я говорю, мне нравится больше».

Я спросил господина Таката: «Каков его главный принцип как архитектора?»

«Во-первых,— сказал он,— это найти наилучший материал, как бы далеко от места постройки он ни был и как бы долго ни пришлось его готовить. Во-вторых, я следую правилу, что в архитектуре нельзя делать так, чтобы человек, глядя на дом с одного места, сказал «хорошо», а глядя с другого места, сказал «плохо».

Он учился у человека по имени Обо, и, еще когда он учился у этого Обо, он уже знал, как пользоваться строительной линейкой, при помощи которой можно определить высоту дома и угол

его крыши относительно земли. «Быть может,— сказал Таката,— это не такая уж новость — линейка, но ведь я не учился в школах и, однако, все правильно определяю линейкой, и все удивляются: откуда ты, неученый человек, знаешь эту штуку с линейкой».

Самое трудное для него, сказал господин Таката, это начертить то, что он построит. Хотя он заранее точно знает, что и как он построит, но заранее начертить — это для него самое трудное.

Господин Таката сгреб со стола палочки для еды и начал на столе выкладывать этими палочками различные формы построенных им домов.

Потом, отложив палочки, он сердито отозвался о некоторых новых постройках, возведенных на его памяти за последние годы здесь, в этой префектуре. Каждое из них, по словам Таката,— позор для мастера, их строившего. Они строят так, словно завтра собираются умереть. А я строю так, чтобы не испытывать потом чувства стыда. Ведь если дом плохо построен, то хотя бы плотник умер на следующий день, все равно его будет и в могиле преследовать позор, до тех пор, пока будет стоять плохо построенный им дом!

Сейчас господин Таката строит дом для господина Ямада. Строят они втроем: он сам, его сын и его старый товарищ по работе. Своим сыном он доволен. Сначала, когда тот кончил среднюю школу, то заявил отцу, что не желает быть простым плотником, а пойдет учиться дальше. Но господин Таката ответил сыну, что тот не прав. Учиться дальше, он, конечно, должен, но он будет учиться у отца, а если он будет учиться у отца, то не будет простым плотником. То есть он, конечно, будет простым плотником, но ведь есть два слова «просто»: просто хорошо и просто плохо... И он, Таката, надеется, что сумеет научить своего сына разнице между этими двумя понятиями.

Это была последняя фраза господина Таката, которую я нашел у себя в записной книжке. Если мне не изменяет память, то это на самом деле было последним, что он сказал в тот вечер.

Время перешло уже далеко за полночь. Господин Таката поднялся — высокий, прямой, чуть надменный, полный гордости за свое ремесло и

презрения к людям, которые в последнее время строят столько плохих домов.

Вслед за ним поднялась и госпожа Кимура.

Я, доктор Сиба и переводчик простились с ними обоими и, не теряя лишнего времени, тут же, в этой же комнате, к ночи ставшей абсолютно ледяной, улеглись каждый на свою постель, состоящую из четырех абсолютно ледяных, несгибаемо жестких футонов: двух, на которые надо было ложиться, и двух, которыми надо было накрываться.

— Я много лет знаю Таката,— сказал неразговорчивый Сиба, ворочаясь в двух шагах от меня под своими ледяными футонами,— и что-то не помню, чтобы он когда-нибудь был так словоохотлив, как сегодня. Вообще он очень гордый и молчаливый человек.

— По-моему, он и сегодня оставался гордым, несмотря на свою словоохотливость,— возразил я.— Просто, наверное, бывают в жизни каждого мастера минуты, когда ему хочется поговорить о своем мастерстве. Не столько о себе, сколько о нем...

ТЕАТР КАБУКИ В ТОКИО

Меня обещали познакомить с одним из самых знаменитых актеров театра Кабуки, шестидесятидвухлетним Осава, который, по словам человека, устраивавшего эту встречу, сегодня должен был играть восемнадцатилетнюю девушку в знаменитой в его исполнении пьесе «Девушка-змея».

Мы проехали мимо сгоревшего во время американской бомбардировки старого здания театра Кабуки и остановились на следующем углу у большого грязно-серого дома, в котором Кабуки играл теперь. Был антракт. Наш провожатый сказал, что как раз сейчас мы имеем возможность накоротке поговорить с Осава — он гримируется к следующей пьесе.

Как это водится в театре, перешагивая через декорации и бутафорию, протискиваясь узкими коридорами, мы добрались до актерских уборных и, сняв у дверей ботинки, зашли в застланную циновками комнату, где гримировался Осава.

У стены на полу стояло большое низкое зеркало. Осава сидел лицом к нему и спиной к нам на корточках посреди комнаты, а красивый человек в сером кимоно, с полувыбритой головой, на которой была сооружена классическая самурайская прическа, быстро мелькая иголкой, что-то зашивал сзади на кимоно у Осава.

На доске перед зеркалом лежали щипчики, щеточки, пуховки, гримы, банки с пудрой и две или три пары очков с тонкими черепаховыми дужками, которые не закладываются за уши, как у нас, а на пружинах прижимаются к вискам. В таких же очках был и сам Осава.

Мы застали его как раз в те минуты грима и переодевания, когда он переходил из состояния мужчины в состояние женщины. На нем уже было надето кимоно, и руки со старческими пальцами, выпростанными из-под широких рукавов кимоно, были набелены так сильно, что казались покрытыми известкой. Такими же белыми, как просты-

ня, и густо набеленными были его лицо и обнаженная шея. Женский ярко-красный рот и огромные, резкими мазками нарисованные женские брови особенно выделялись на этой белой маске. Кожа на щеках и на лбу у Осава была подтянута приклеенными к ней кусочками тонкой материи, и эти полоски, уходившие вверх, к его собственным рыжеватым, коротко подстриженным волосам, казались пластырями, наложенными на раны.

Мы поздоровались, поклонившись друг другу, и Осава через переводчика еще раз сообщил нам то, что мы уже знали,— что он, шестидесятидвухлетний старик будет исполнять роль восемнадцатилетней девушки. Потом Осава, поежившись, подул на пальцы и сделал жест, понятный без перевода,— в театре стоял ледяной холод.

Пока мы разговаривали с ним, Осава все время немножко поводил пальцами, но не просто как человек, который зябнет, а как боксер, разминающийся перед матчем. Он ответил на несколько моих вопросов, потом поднялся на полуслове, и человек в сером, до этого зашивавший кимоно, стал быстрыми и точными движениями накручивать вокруг поясницы Осава тяжелый шелковый женский пояс, так называемое оби.

Когда оби было завязано сзади традиционным пышным бантом, похожим на полумертвую бабочку, Осава еще раз повторил, что он играет сегодня восемнадцатилетнюю девушку, что-то быстро сказал нашему провожатому и, откинув полу кимоно, выставил мускулистую мужскую ногу.

Фраза, которую он сказал, в переводе звучала так: «Мне шестьдесят два года, но мои ноги еще крепки, как у мальчика. Я почти каждый день танцую два спектакля. Когда-то мы сравнивали с балериной Павловой свои ноги, и у меня ноги крепче, чем у нее. Пощупайте мою ногу...»

Я закивал, давая понять, что у меня нет никаких сомнений относительно крепости его ног. Но Осава в свою очередь закивал, приглашая все-таки потрогать его ногу, и я принужден был это сделать. Нога была действительно как железо.

После этого Осава снова сел и стал пудриться очень большой пуховкой. Он пудрил главным об-

разом шею и руки, снова надев при этом свои маленькие странные очки, которые он перед этим снял. Он озабоченно пудрился и говорил, что, по его мнению, в тридцатые годы в Москве были не самые лучшие артисты Кабуки и что он хотел бы показать в России настоящий театр Кабуки. Старик, кажется, был великим актером — потом мы в этом убедились,— как многие великие актеры, он был суетен и тщеславен в мелочах.

После того как он еще несколько раз попудрил руки и шею, в комнату внесли парик. Парик внесли в комнату так, как у нас вносят самовар,— осторожно держа его перед собой двумя руками. Это был огромный женский, тщательно продуманный и в высшей степени благоустроенный парик — очень большой, очень красивый, очень пышный и очень тяжелый, как сказал нам Осава в ту минуту, когда к нему поднесли парик. Пружинисто привстав на циновке, Осава изготовился, коротко скомандовал, и его помощник быстро опустил на него сверху парик. Осава ловко поддержал и чуть подвинул парик сильным движением пальцев, и тот чрезвычайно точно и плотно въехал ему на голову.

Я думал, что, как это бывает у нас, парик начнут подклеивать, однако здесь применялась совсем другая техника. Надев парик на голову и коротко взглянув на себя в зеркало, Осава больше уже не обращал на него внимания. Он поднялся на циновках во весь рост и сразу превратился в немолодую надменную разряженную женщину.

Нам было пора идти в зал смотреть игру Осава. Договорившись еще раз встретиться и подробно поговорить через месяц, когда у него впервые будет несколько свободных от спектаклей дней, мы простились с Осава. Мы низко поклонились ему, а он нам, и я испытал странное чувство, когда он прощался с нами уже в качестве женщины.

Зрительный зал и сцена Кабуки поначалу непривычны для глаза. Портал сцены очень низкий, от этого она кажется необычайно широкой. Зал тоже невысокий и очень широкий. Я насчитал в каждом ряду более пятидесяти кресел, правда, более экономных и узких, чем у нас. Из глубины,

от противоположной стены до сцены через весь зал идет приподнятая на метр над головами зрителей узкая площадка или, если хотите, мост, как бы перекинутый над партером, так называемая «дорога цветов», о которой я десятки раз читал, но сейчас впервые увидел. Артисты, вступая в действие, выходят через двери в противоположной стене зала и идут по этой «дороге цветов» через весь зрительный зал к сцене.

Едва мы уселись на свои места, как действие началось.

Несколько цветных полотнищ изображали на сцене буддийский монастырь. С правого края сцены на возвышении за легкой деревянной решеткой, смотря по надобности, то открывавшейся, то закрывавшейся, сидели оркестр и певцы.

Первыми на «дороге цветов» появились актеры, игравшие буддийских монахов. Они были одеты в легкие серые с голубым одежды. Головы их казались наголо обритыми, но на самом деле это были удивительно искусно сделанные парики. Монахи вышли на сцену, о чем-то поговорили между собой, потом оркестр сыграл какую-то мелодию, и мы, сидевшие в первом ряду бельэтажа, по крикам и аплодисментам, раздавшимся в разных местах зрительного зала, поняли, что появился Осава.

Над нами по «дороге цветов» шла девушка-змея, женственная и вкрадчивая. Она двигалась типичной походкой японской женщины, с наклоном корпуса вперед и с вызывающей своеобразное покачивание постановкой ноги с пятки на носок. Останавливаясь, оглядываясь, обмахиваясь веером, женщина неторопливо дошла до сцены, и на сцене началось действие.

Суть пьесы, если изложить ее самым кратким образом, сводилась к тому, что девушка, возлюбленный которой бежал от нее и скрылся в монастыре, переплыла к нему через реку, превратившись для этого в змею. Она искала его, а он прятался от нее в монастырском колоколе. Когда девушка на короткие минуты уходила со сцены, монахи смеялись, отпускали шутки насчет женщин и сами исполняли разные танцы, большей частью комические. В конце концов девушка-змея обвивалась вокруг колокола, где прятался

ее возлюбленный и, конечно символически, душила его. На этом пьеса кончалась.

Но прелесть была не в этом сюжете, а в той необычной технике танца, в той пластике, которой владел Осава — девушка-змея. Он танцевал изумительно — с легкостью, изяществом и женственностью, о которых трудно рассказать, особенно если у тебя в глазах еще продолжает стоять образ старика в маленьких черепаховых очках, гримирующегося в холодной как лед комнате и сердито разминающего зябнущие пальцы...

В японском классическом танце на первый взгляд как будто не участвуют ноги. В нем нет прыжков и пируэтов, и поэтому главной кажется работа рук и корпуса. Руки работают с веерами, с ширмами, с бумажными лентами, но все изгибы корпуса безусловно требуют блестящей техники ног. Обманчивое впечатление об их неподвижности создается потому, что движения эти незаметны. Женское кимоно доходит до полу и расходится колоколом; по краю этого колокола в кимоно вшита толстая ватная прокладка, и ее тяжелый круг все время лежит на полу, не двигаясь, скрывая движения ног под кимоно.

Осава переодевался семь раз за время действия, из них пять раз мгновенно, тут же на сцене. Ему помогали два прислужника, одного из которых мы уже видели в его актерской уборной. Однако уже после второго переодевания я перестал замечать этих людей, серый цвет кимоно которых показывал, что они так называемые слуги сцены. Принимая участие в действии, они поворачивались лицом к публике, а выключаясь из действия, не уходили со сцены, а лишь повернувшись боком или спиной к публике, тихо и незаметно присаживались на пол.

В такой же роли — незаметных слуг сцены — были люди, отдергивавшие и задергивавшие занавес. Человек в сером, стоя за занавесом и прихватив его руками, бежал от центра к краю сцены, наворачивая занавес вокруг своего тела. То же самое, только наоборот, происходило, когда занавес задергивался.

После «Девушки-змеи» был довольно длинный антракт, почти в полчаса. По грязному, зашарпанному фойе прогуливалась самая разнообраз-

ная публика. Многие женщины были с детьми, некоторые с совсем маленькими.

По углам фойе, вынув палочки и коробочки с завтраками, проголодавшиеся зрители жевали свой скудный послевоенный паек. Над буфетом стоял пар — там продавали по карточкам горячий суп.

Следующей, второй пьесой, в которой снова играл Осава, была классическая сентиментальная драма. В двух актах ее рассказывалась история о том, как один разорившийся самурай, ставший пьяницей и даже человеком нечистым на руку, трогательно полюбил одну гейшу из чайного домика возле Токио. За гейшей ухаживал другой, богатый самурай, однако гейша обещала выйти замуж за бедного самурая и даже вручила ему бумагу, в которой было записано это обещание. Преследуемый полицией, он не мог жениться на ней и, не желая обрекать ее на ту жизнь, которой жил сам, стремился возвратить ей бумагу с обязательством выйти за него замуж. Она не желала брать у него этой бумаги, а богатый самурай тем временем вносил хозяину чайного домика выкуп за гейшу, хотя знал, что все безнадежно, что она его не любит.

Вся пьеса была полна жестокой слезливой сентиментальности. Роли, и мужские и женские, как всегда в Кабуки, играли мужчины. Сам Осава на этот раз играл не главную женскую, а главную мужскую роль — роль бедного самурая. Заведомо зная, что это один из самых знаменитых актеров Кабуки, я с пристрастием приглядывался ко всему, что он делал на сцене. Сначала я не мог понять, в чем секрет обаяния его игры и почему в те или иные мгновения она вызывает такую бурную реакцию всего зрительного зала. Это было слишком далеко и слишком непривычно в сравнении с тем, что я видел в наших театрах. Сначала я не понимал, потом понял.

Одно из главных различий в подходе ко всему совершающемуся на сцене между нашим театром и театром Кабуки — это различие в мизансценах. У нас, ища мизансцену, обычно ищут наибольшей внешней, подчеркнутой выразительности в движении, в положении героев на сцене. Мизансцены, которые мы привыкли каждый день

видеть в наших театрах, чаще всего кажутся нам обыденными, но если мы на минуту попытаемся отказаться от этого уже привычного ощущения и сравним театральные мизансцены с жизнью, то заметим всю их подчеркнутость, сгущенность. В основе каждой напряженной мизансцены в нашем театре обычно лежит гипербола — это пять шагов вместо шага, это лестница, которую у нас так любят ставить на сцене кстати и некстати, ибо она дает возможность взбежать, сбежать, перегнуться через перила; это дверь, в которую, колеблясь — уходить ли? — сначала уходят, потом входят, потом снова уходят. Это резкие повороты на стуле, это гораздо более частые, чем в жизни, вставания и вскакивания, это почти непременное движение по сцене в минуты волнения. Словом, это внешняя подчеркнутость в выражении психологически оправданных чувств, к которой мы привыкли и которая уже перестала нам казаться гиперболой.

Мизансцены в театре Кабуки в его бытовых, сентиментальных пьесах подчеркнуто, утрированно реалистичны, я бы даже сказал — натуралистичны. Японцы, сидящие на сцене, движутся так же мало, как у себя дома. Их переходы по сцене так же редки. Точно так же, как в жизни, придя в дом и поздоровавшись с хозяином, бедный самурай подходит к хибати, садится возле него и на протяжении всей сцены не двигается с места. Так же или почти так же поступают и остальные действующие лица.

Мизансцены отражают характер японского быта, они гораздо неподвижнее, сдержаннее не только наших театральных мизансцен, но и, если можно так выразиться, наших реальных мизансцен в реальной жизни.

Мимика японских актеров также необычайно сдержанна. Обычно это спокойствие или маска спокойствия. Это однообразная улыбка там, где ее требует вежливость, и опять-таки улыбка там, где человек, улыбнувшийся в эту минуту, хочет скрыть свое горе или неприязнь.

Если в нашем театре сила чувств обычно подчеркивается, с одной стороны, мизансценами, движениями и переходами, а с другой стороны, богатой мимикой актеров во все напряженные

минуты действия, в Кабуки мало используется и то и другое, а между тем все происходящее на сцене по-своему необычайно выразительно.

Какими же средствами достигается эта выразительность?

Средства выразительности нашего театра здесь, в Кабуки, заменяются прежде всего выразительностью жеста. Жест актеров обычно резкий, подчеркнутый, утрированный. Обычно он не широк, не размашист; чаще всего это лишь одно небольшое короткое движение, но оно очень резко, отчетливо и точно выражает чувства.

Во втором акте той пьесы, что я видел, Осава приходит к своей любовнице гейше и они всю сцену сидят рядом возле хибати. Они почти не двигаются, но на сцене происходит резкая смена переживаний. Гейша испытывает невыразимое горе: для того чтобы изобразить его, она вдруг делает какой-то трудно уловимый быстрый жест рукой, как-то вперед и вверх откидывает этим жестом рукав кимоно и опять спокойно и покорно кладет руку. И я, зритель, чувствую, что этот жест выражает горе, доходящее до отчаяния.

Самурай — Осава принимает решение отказаться от любимой женщины: он с силой складывает руки вместе и потом резко раздвигает их. Рукава кимоно взлетают и неподвижно опускаются на колени, а руки Осава плотно прижимаются к коленям в каком-то особенно неподвижном молчании. И я, зритель, чувствую, что этот жест предельно ясно выражает его решимость уйти, а его любовница молча удерживает его всем выражением своего лица и тела.

У нас в театре — я говорю это без иронии — в такой ситуации почти неизбежно происходило бы метание по сцене; даже при самых разных режиссерских трактовках напряженность действия в большинстве случаев почти наверняка выражалась бы подчеркнутыми, нервными, взволнованными мизансценами.

Что же происходило на сцене Кабуки?

Осава встал и вышел на середину комнаты. Гейша пошла вслед за ним. Все, что происходило затем, происходило почти в полной неподвижности, при почти спокойных, чуть пониженных от волнения голосах. Гейша выражала свое отчаяние

и желание удержать самурая не слезами и не жалобами, а короткими и скупыми движениями и выразительными поворотами корпуса.

Это было одновременно и очень формалистично и очень точно и реально. Вдруг она откидывала корпус назад, и в этой позе было и отчаяние и стремление удержать возлюбленного; а он вдруг закладывал руки, скрытые широкими рукавами кимоно, одну под другую, и молча и неподвижно держал их так, и в этом коротком уверенном и печальном жесте была решимость человека, который все равно уйдет.

Трудно запомнить, как все это происходило. Невозможно запомнить каждый жест, но самый характер выразительности этого искусства, мне кажется, я почувствовал. Жесты дополняются тембрами голосов, темпами движения. У Осава в роли бедного самурая тембр голоса низкий и на протяжении всего действия одинаково холодный. Это не его актерская манера вообще, а тембр голоса, избранный для этой роли, подчеркивающий ее сущность, сущность человека благородного, но опустившегося и вынужденного скрывать свое невыразимо тягостное положение. И этот голос, как бы голос в маске, скрывающей трагизм и этим подчеркивающей его, производит очень сильное впечатление.

Осава говорит холодно и очень медленно, но не растягивая слова, а отрывая их одно от другого большими паузами. Его партнер, играющий роль его друга, больше всего на свете боящегося полиции, говорит, наоборот, очень быстро, слова его налетают одно на другое, и от этого по контрасту с Осава создается ощущение суетливости.

То же самое подчеркивается и жестами. Когда Осава, показывая, что дело происходит зимой и ему холодно, надменно и небрежно подтыкает полу своего дырявого кимоно,— он делает это, как царь, а его партнер повторяет тот же самый жест, как нищий. Осава мерзнет, не желая замечать этого, его партнер трепещет перед зимой.

Два слова о декорациях. Они очень просты. Дерево, употребляемое на декорации, отлично отполировано. Стоящие на сцене домики и заборы, сделанные из этого дерева, почти натураль-

ны, хотя и чуть-чуть подчеркнуто геометричны. В то же время снег изображен просто-напросто несколькими брошенными на пол белыми простынями и падающими время от времени сверху, из-за падуг, клочками бумаги — не все время сыплющимся, тщательно имитированным снегом, а именно от времени до времени одинаково падающими условными белыми бумажками. Когда поворотный круг начинает двигаться, для того, чтобы лежащий на полу снег, то есть простыни, не помешал этому, служитель сцены подбирает края простынь, а потом снова расправляет их. Однако это не мешает ощущению зимы, а Осава, с одной голой ногой, с подоткнутым за пояс кимоно и с раскрытым над головой зонтиком идущий по этим простыням, производит впечатление путника, идущего по снежной пустыне,— со сцены в зрительный зал в эту минуту веет самым настоящим холодом.

Во второй раз мы встретились с Осава лишь через полтора месяца. Осава против своих ожиданий не только не получил несколько свободных дней, но, наоборот, срочно выпускал премьеру. Я зашел к нему на репетицию пьесы, рассказывавшей о жизни и страданиях одного старинного и знаменитого разбойника. Репетиция была еще не генеральная, она происходила не на сцене, но послезавтра уже выпускалась премьера — таковы темпы, диктуемые искусству той коммерческой компанией, которой принадлежит сейчас театр Кабуки.

Нас встретили у служебного входа в театр и проводили в репетиционный зал. Это была длинная комната, в длину немного больше, чем сама сцена Кабуки, а в ширину одинаковая с ней. Пол ее весь был устлан циновками, хотя и довольно грязными, но ботинки все-таки пришлось снимать.

В правом углу комнаты, так же как и на сцене, сидели музыканты и певцы, от времени до времени условно, вполголоса вступавшие в репетицию. В центре стояли два низких столика, перед ними на корточках сидели два суфлера с толстенными рукописными текстами старых пьес Кабу-

ки. Главного героя пьесы — разбойника — играл сам Осава.

Сейчас здесь, в репетиционном зале я впервые увидел его в его настоящем виде. Это был одетый в черное кимоно благообразный, сильно поседевший, коротко стриженный старик с властным лицом. Он одновременно и репетировал сам и ставил пьесу. В сцене, которую я застал, когда вошел в зал, Осава-разбойник стоял на коленях в окружении стражи и разговаривал со своим маленьким сыном, женой и отцом. От времени до времени, выходя из состояния заключенного, он делал короткие режиссерские замечания тому или иному из актеров или просто жестом руки показывал, куда и кому из них надо перейти. На лице Осава в эти мгновения я не прочел никаких колебаний или сомнений. Видимо, на репетиции все делалось традиционно, все было уже твердо и заранее решено, и Осава давал свои указания, не придумывая их на ходу, а лишь возвращая актеров к тому же намеченному плану, от которого они отходили.

Рядом с суфлером сидел человек с двумя дощечками из сухого звонкого дерева. Он с деревянным звоном ударял ими друг о друга в начале и конце каждого репетируемого куска пьесы. Звук был резкий, совершенно отдельный от всех остальных и поэтому сразу обращавший на себя внимание.

Репетировали по той системе, по которой раньше, в старину, повсеместно репетировали и у нас, да и сейчас еще иногда на рядовых репетициях работают актеры старой школы: берегли голос, не выводя наружу ни чувств, ни темперамента, делали все в четверть силы, лишь примериваясь, чтобы потом сыграть по-настоящему.

На следующий день я заехал на генеральную репетицию — она происходила уже на сцене. Да и пора уже — завтра предстояла премьера.

Осава репетировал сцену в тюрьме. Задником, во всю длину сцены, служила громадная условная деревянная решетка, спускавшаяся с потолка до полу. За этой решеткой, сзади нее, время от времени проходил часовой. Вдоль решетки на циновках лицом к зрителям сидели заключенные, среди них — старшина тюрьмы, его будущий преем-

ник и его помощники. При этом зритель сразу видел, кто из них старший и кто младший: согласно старинной японской тюремной иерархии — чем положение заключенного было значительнее, тем на большем количестве циновок он сидел: на одной, на двух, на трех, на четырех. Старшина тюрьмы сидел почти что на втором этаже — на двенадцати положенных друг на друга циновках и смотрел на всех остальных сверху вниз.

В сцене, которую репетировал Осава, происходил тюремный суд над заключенными, провинившимися, с точки зрения тюремной этики, а также над теми из них, кто раньше, будучи еще на свободе, нанес кому-нибудь из ныне заключенных в тюрьму ущерб, не поставленный в вину судом, но наказуемый теперь здесь, в тюрьме, где свое государство, свои законы и своя справедливость. Сцена заключалась в экзекуции: провинившегося заключенного били доской по спине, делая при этом легкие условные замахи и удары, останавливавшиеся в сантиметре от спины актера.

Репетиция и на этот раз шла еще не в полный голос. Суфлеры, которые на прошлой репетиции подавали текст очень часто, сейчас подавали его относительно реже, но все-таки, с нашей точки зрения, катастрофически часто для генеральной репетиции. Осава, исполнявший роль разбойника, который в этой сцене стал помощником тюремного старшины, как актер холодно и жестоко руководил экзекуцией, а как режиссер, выключаясь из своей роли, делал замечания, относившиеся главным образом к неточностям в тексте, произносимом актерами. Он казался очень усталым и был явно не в духе — репетиция не клеилась, затягивалась, и мы и на этот раз так и не успели с ним толком поговорить: законы капиталистического театрального предприятия не давали ни отдыха, ни пощады даже ему — одному из крупнейших актеров всемирно знаменитого Кабуки.

Между прочим, хотя это не имеет прямого отношения к искусству, я в заключение все-таки хочу привести здесь несколько страниц из своей записной книжки, связанных с одним посещением, которое у меня было сразу же после репетиции Кабуки.

В тот день у меня была назначена беседа с главой одной из двух крупнейших компаний Японии, державших в руках все зрелищные предприятия страны. Его контора находилась недалеко от театра. Мы прошли туда пешком и поднялись на лифте на пятый этаж. Какой-то любезный молодой человек, улыбнувшийся мне так, словно мы с ним десять лет сидели на одной парте, проводил нас в большую комнату со старинным письменным столом и пыльными плюшевыми европейскими креслами. Едва мы успели усесться в этих креслах, как появился сам господин директор компании, владелец душ и тел нескольких тысяч японских актеров.

Это был старик лет шестидесяти пяти, рослый, крепкий, в темном европейском костюме, с крупным скуластым лицом крестьянина, с короткой щетиной густых седых волос. У него был глухой, сиповатый, но еще сильный голос и сильные, уверенные движения. Этот человек вместе со своим братом еще в начале века впервые поставил дело эксплуатации искусства в Японии на капиталистическую ногу. Как говорят, оба брата по происхождению — из сословия Эта. Люди из сословия Эта — такие же японцы, как и все другие, но им издавна приписывается какая-то частица чужеродной крови, скорее мнимой, чем истинной. В результате в лице своих неимущих представителей люди из сословия Эта уже в течение столетий являются чем-то вроде японских париев.

Разумеется, господину директору компании и его брату при их состоянии и размахе дел не приходится вести борьбу за равноправие, и слух о том, что они оба из сословия Эта, есть лишь намек на любопытный момент их биографии, намек, только оттеняющий их могущество. Оба брата держат компанию в твердых руках — один председатель совета акционерного общества, другой, тот, с которым мы встретились,— директор-распорядитель компании. В нем чувствовался властный хозяин и было что-то от размашистых и самобытных крупных русских купцов и предпринимателей, не раз выведенных на сцену Горьким: «сделаю все, чего моя левая нога захочет!» Это проскальзывало и в словах и в выражении его лица несколько раз за время нашего разговора.

Прежде всего, он, конечно, эксплуатировал искусство, ради этого он и занимался им. Но в то же время за сорок пять лет работы он невольно был сам втянут в орбиту искусства, которое эксплуатировал. В противоположность шустрым молодым директорам конкурирующей, более современной компании Тохо, с которыми я встречался раньше, этот человек сейчас, на старости лет, кажется, уже не смог и не захотел бы вылезти из искусства и даже ради несколько большей выгоды перетащить свои капиталы, скажем, в рыбную промышленность. Искусство уже стало для него слишком привычной питательной средой, предметом его самолюбия и честолюбия, а главное, он привык считать себя не только его меценатом, но и в какой-то мере творцом.

В его старой памяти, как в гигантском сундуке, хранились судьбы актеров и целых актерских династий, сгоревших и вновь восстановленных театров, сожранных им в разное время маленьких антрепренеров и артистов, пытавшихся быть собственными антрепренерами. Он знал все свои театры, все свои труппы, всех своих актеров. Он бросал свои капиталы из кино в театр, и обратно. Он получал прибыли на одном и покрывал ими убытки на другом, иногда даже рискуя частью денег ради того, чтобы сохранить какой-нибудь прогоревший театр, помнить о существовании которого за долгие годы стало его привычкой. Он делал имена в искусстве, и это было уже не только предметом дохода, но и составляло необходимую сторону его жизни.

Сейчас, по слухам, он, то есть его компания, находился в затруднительном положении, ему не повезло и во время бомбардировок сгорело особенно много его театров и кинематографов. Кроме того, более американизированные деятели из компании Тохо зачастую обставляли его во взаимоотношениях с американцами. Однако еще львиная доля театров и кинематографов была в его руках, и, когда он вдруг гордо сказал мне, что как бы там ни было, но, покуда он жив, принадлежащий ему театр Кабуки не закроется, даже если начнет прогорать еще больше, чем сейчас,— в этой фразе была не только амбиция, но и чувство!

Когда я перед уходом спросил его: сколько же театральных предприятий всего находится сейчас в руках его компании, он помолчал целые три минуты, вспоминая и, наверное, даже подсчитывая, потому что при этом непроизвольно шевелил пальцами. Наконец, после молчания он сказал, что прямо на жалованье у компании находится пятнадцать или шестнадцать трупп, около пятидесяти трупп работает по контрактам, но если считать мелкие труппы, которые работают и ездят по провинции и которые не все помнит даже он сам, то всего трупп, с которыми связана его компания, наверное, несколько сот.

Выслушав это и вспомнив потогонную систему репетиций и спектаклей — по два каждый день, до тех пор, пока ежедневные сборы превышают ежедневные расходы! — я подумал, что действительно он имеет возможность уделить малую толику денег из своих прибылей и швырнуть их на то, чтобы не дать прогореть Кабуки — этой величественной визитной карточке его компании.

Когда мы встали, чтобы уйти, старик быстро обвел глазами комнату, и я, несколько раз уже побывавший в подобных ситуациях с другими деловыми людьми, понял, что это значит: в Японии принято делать гостю какой-нибудь подарок на память. Чем беднее люди, тем чаще это делается от души, чем богаче — тем реже.

Комната, в которой мы встретились, была убрана довольно убого, как и вообще большинство японских контор; только на книжном шкафу стояли три весьма посредственные — тоже, как это обычно бывает в конторах,— маленькие деревянные фигурки: самурай, женщина и мальчик. Старик бросил взгляд на эти фигурки. На его лице изобразилось короткое колебание, он еще раз посмотрел на каждую из трех, безошибочно выбрал самую плохую и быстро ткнул ее в руку переводчику, прося передать ее мне в качестве презента. После этого наступила секундная пауза, мне показалось, что старик собирается рассказать историю мнимой ценности этой фигурки — такие истории иногда рассказывают в подобных случаях,— но старик поколебался, посмотрел мне в глаза и ничего не сказал.

Переводчик взял фигурку под мышку, я поблагодарил, старик проводил нас до дверей, и мы ушли от него прямо на очередной спектакль одного из театров его компании, который сегодня вечером приносил ей очередную прибыль, не знаю, как уж там в данном случае — на правах прямой собственности или на основе кабального контракта.

ТЕАТР «НО» В КИОТО

Через час нам предстоит посмотреть репетицию самого старинного театрального зрелища в Японии, так называемого театра «Но».

Этот театр с древними народными истоками и с феодальной полурелигиозной оболочкой, уже полтора века назад был потеснен с японской сцены пришедшим ему на смену, новым для того времени театром Кабуки. Сейчас театр «Но» сохранился в Японии как редкость — во всей стране есть лишь несколько помещений, в которых нерегулярно играют несколько небольших трупп, принадлежащих к разным школам этого театра. Они играют спектакли для немногочисленных, но упорных любителей этого редкого зрелища. Искусство это давно с коммерческой точки зрения нерентабельно и содержится на средства знатоков и покровителей его.

Мы сидим на циновках в моем номере в киотской гостинице и, перед тем как ехать на репетицию, разговариваем с почтенным старичком японцем, любителем «Но», его знатоком и историком.

Он рассказывает мне, что история «Но» насчитывает около пятисот лет. Пятьсот лет назад, у истоков этого театра появились два гениальных, по его словам, драматурга: отец и сын — Канами и Сэами. Три четверти пьес, которые играют до сих пор в театре «Но»,— пьесы, написанные этими гениальными отцом и сыном. Они были одновременно драматургами, композиторами и актерами. Кроме того, они написали еще и трактат об искусстве, в котором и сейчас, по мнению моего собеседника, можно найти немало ценных мыслей.

Я спрашиваю: сколько же всего пьес в репертуаре театра «Но»?

На это следует ответ, что сейчас около двухсот, а было триста.

Я спрашиваю: были ли с самого начала запи-

саны эти пьесы на бумаге или передавались из уст в уста?

— Да, они были записаны на бумаге.

— А музыка?

Мой собеседник отвечает, что музыка не была записана, потому что в Японии не было нот. Музыка передавалась из поколения в поколение по слуху. Но рядом с текстом пьес театра «Но» расставлялись точки и черточки, обозначавшие где надо петь текст высоко и где низко, где сильнее и где слабее. Такие же точки и тире можно найти в старых буддийских молитвенниках. Вообще в музыке театра «Но» есть много мотивов старых, буддийских молитв.

Особенностью «Но» было то, что его драматурги и композиторы одновременно были исполнителями своих пьес и мелодий.

— А сейчас артисты «Но» — только артисты? — спрашиваю я.

— Да, потому что за последние годы в репертуаре театра «Но» не появляется пьес, которые могли бы по высоте своего искусства заменить пьесы старого репертуара.

Я спрашиваю: что означает для моего собеседника понятие «за последние годы»?

Он отвечает, что имеет в виду последние двести лет, и, покончив с этой темой, переходит к рассказу о том, что, собственно, представляют собой традиционные представления «Но».

Представления «Но» — это не одна, а несколько пьес с разделяющими их интермедиями, следующие одна за другой в определенном традиционном порядке. Каждое представление состоит из трех главных частей. Первая часть — духовная, она должна показать на сцене божественное начало.

Вторая часть, если так можно выразиться,— светская; она в свою очередь состоит из трех пьес: в первой по традиции главным героем должен быть выведен самурай, в центре второй должен быть сюжет из жизни женщины, а третья пьеса должна представлять собой сцены из народной жизни. Все три пьесы, вместе взятые, составляют вторую, центральную часть представления «Но».

Наконец, последняя, третья, часть всего пред-

ставления, небольшая и являющаяся как бы отдыхом после второй части, должна быть торжеством спокойствия и равновесия, торжеством духа.

— Сегодня,— продолжает мой собеседник,— репетируется только вторая пьеса из средней, второй части представления. Он заранее расскажет мне ее содержание, чтобы я лучше смог понять то, что будет происходить на репетиции.

Молодой самурай взял к себе молодую девушку, танцовщицу и певицу, и держит ее при себе. Мать этой девушки заболела и прислала своей дочери письмо, что она больна и просит ее вернуться. Молодой самурай не желает отпустить девушку — он слишком сильно любит ее, но девушка хочет ехать к матери и грустит, и, чтобы развлечь ее, самурай едет вместе с ней посмотреть, как цветут вишни. Девушка, глядя на осыпающиеся под дождем цветы вишни, сочиняет танку о том, что, подобно этим осыпающимся здесь вишням, вдали увядает жизнь ее матери. Взволнованный и опечаленный самурай отпускает ее.

Таково содержание этой пьесы; вслед за ней я увижу так называемую саругаку, или, еще точнее, кёгэн-фарс, сюжет которого в представлениях «Но» развивается в промежутках между пятью основными пьесами.

Я хочу расспросить поподробнее об этом кёгэн, но нам уже пора идти. Беседа с переводом заняла, как всегда, гораздо больше времени, чем предполагалось, и мы опаздываем к началу репетиции.

Передо мной лежат записи, сделанные во время репетиции «Но». Я привожу их в той последовательности, в какой они появились у меня в блокноте. Пожалуй, они лучше, чем тщетная попытка связного рассказа, дадут представление о том неожиданном противоречивом и сильном впечатлении, которое на меня произвело это необычайное зрелище.

Вот они, эти записи.

На полу посредине сцены медленно поворачивается огромная фигура в раззолоченной женской одежде, с женской белой маской на лице. Фигура поворачивается с тихим скрипом: она

скрипит ступнями обутых в белые носки ног об отполированный, как зеркало, пол сцены. Фигура поворачивается, двигаясь беспрерывными, крошечными медленными шажками, при каждом шажке заворачивая носки ног внутрь.

На деревянном заднике сцены нарисовано громадное изображение сосны. Это не просто изображение сосны — это изображение священной сосны из Нары, старой императорской резиденции, находящейся неподалеку от Киото.

Зрительный зал представляет собой ряд ящиков, похожих на детские ящики для песка. Ящики расположены один за другим, вплотную, слегка приподнимаясь друг над другом. У них низкие деревянные барьеры и застланное циновками дно. Это своего рода ложи. Они сделаны традиционно, как в старину, хотя само помещение театра не особенно старое.

«Дорога цветов», в противоположность театру Кабуки, идет не в глубь зала, а уходит под углом вбок и назад от сцены, которая выдвинута вперед, в зал.

В театре «Но» нет и никогда не было декораций. За сценой всегда одна и та же нарисованная на деревянном заднике сосна, а вдоль «дороги цветов» стоят три небольшие живые сосны, стволы которых вставлены, как в вазы, в большие куски бамбука.

В далеком прошлом спектакли «Но» часто проходили на воздухе. Сосны на «дороге цветов» — остаток прошлого; нарисованная на заднике сосна тоже напоминает о том, что спектакли игрались среди природы.

Между передними местами зрителей и квадратной, выдающейся в зал площадкой сцены остается пустое пространство метра в три с половиной шириной. Некогда в старину на этом пространстве разбивался низкий карликовый сад.

Актер на сцене, играющий девушку, полуговорит-полупоет. Тембр голоса нарочито низкий, какой-то угрожающий. Вообще это пение производит мрачное, угрожающее впечатление.

Актеры поворачиваются так, как если бы очень сильно замедленной киносъемкой заснять строевой поворот хорошо обученных солдат.

Как объясняет мне спутник, сцена Кабуки по сравнению со сценой «Но» постепенно пятилась назад и наконец превратилась в обыкновенную сцену, а мост с тремя соснами театра «Но» постепенно повернулся к публике и стал «дорогой цветов».

Перед самой сценой, в самой ближней к ней ложе, сидит знаменитый любитель театра «Но», известный тем, что за многие десятилетия он не пропустил ни одного спектакля. Старик сидит почти один в пустом зале, на репетиции. Перед ним привычно разложены книга, коробочка с завтраком, чайник с чаем, палка.

У актера, играющего героиню, старинная маска школы Тонда. Эта маска считается одной из лучших масок «Но». Но маска только на героине; на актере, играющем молодого самурая, нет маски. Я спрашиваю — почему. Знаток «Но» отвечает мне, что маску надевает только с и т э, то есть только тот, кто играет главную роль, а в а к и, то есть тот, кто играет второстепенную роль, не надевает маски.

— Почему?

— Такова традиция. Маску надевает только тот, кто играет главную роль.

Меня продолжает удивлять, почему у героя-любовника нет маски.

— Разве это второстепенная роль, это же герой-любовник? — спрашиваю я.

— Да, это второстепенная роль и второстепенный артист. Второстепенный артист никогда не играет главную роль.

Я спрашиваю: во всех ли пьесах маску надевают только женщины?

— Нет, и мужчина надевает маску, когда он является ситэ, то есть играет главную роль. Но эта пьеса женская, потому что в ней главную роль играет женщина, и в таких женских пьесах мужчина всегда ваки и поэтому не надевает маску.

— Кто сидит там, в коричневых кимоно, рядом с самураем? Это хор?

— Да, хор. Сейчас их шестеро, но хор бывает до десяти человек.

— А на чьи деньги содержится театр?

— На средства господина Тонда.

— Наверное, театр работает в убыток?

— Да. Представления бывают только раз в неделю, по воскресеньям.

— А почему самурай сидит сейчас на этой штуке? (Я показываю на довольно высокое сиденье цилиндрической формы, лакированное, черное с золотом.)

— А он сейчас не участвует в действии и поэтому сидит на своем месте.

— Такая штука всегда ставится на сцене, это традиция?

— Да, это место сидения для ваки.

Костюм самурая — не костюм настоящего самурая, он не связан с какой-то определенной эпохой, так же как и костюм героини. Это условный костюм, обозначающий, что человек в этом костюме — самурай, а женщина в этом костюме — героиня пьесы.

Героиня условно плачет на сцене. Ее рука приподнята до уровня глаз и повернута ладонью к лицу, а веер в другой руке полураспущен — это означает, что героиня плачет.

Героиня плачет, а самурай приказывает подать повозку с быками, чтобы ехать смотреть на цветущие вишни. Невидимка в сером кимоно приносит белый каркас повозки и устанавливает его на сцене. Героиня входит в этот четырехугольник из досок, изображающий собой арбу, в которую запряжены быки. Теперь, когда она вошла в арбу, герои уже не стоят, а едут смотреть цветущие вишни. Однако самурай не влезает в арбу. Держась за небольшой меч, он стоит возле арбы. Одет он в очень широкие белые штаны, похожие на пышную женскую накрахмаленную юбку, и в ярко-зеленую куртку, похожую на короткое кимоно. На голове у него черная шляпа, больше всего похожая на шляпы современных дам. Она сильно надвинута на лоб и вздернута кверху сзади.

Я спрашиваю, почему, раз они едут, самурай не влезает в арбу, рядом со своей возлюбленной. Не должно ли это означать, что он едет рядом с арбой верхом?

Но мне отвечают, что моя догадка ошибочна. Самурай тоже едет сейчас в арбе, но так как реально на сцене в этом ящике им вдвоем будет тесно, то он не влезает в ящик, а просто стоит

неподалеку от него, но это все равно значит, что они вместе едут в арбе.

Сев в арбу, герой и героиня начинают петь, сменяя друг друга и рассказывая в своей песне о той дороге, которая ведет их от дома самурая до того дома, возле которого они будут глядеть на цветущие вишни. Героиня, проезжая на арбе, видит горы, покрытые лесами, и плачет, вспоминая свою мать. Пока она поет и плачет странным, натянутым, берущим то очень высокие, то очень низкие ноты голосом, я потихоньку спрашиваю, полный ли зал бывает по воскресеньям, когда здесь играют спектакли, и кто ходит на эти спектакли.

Мне отвечают, что на них ходят обычно любители театра «Но» и люди, которые хотят учиться этому искусству.

— А широкая публика? — спрашиваю я.

— Нет. Главным образом только любители.

— Сколько всего людей помещается в зале?

— Триста, четыреста, но он редко бывает полным.

На сцене тем временем в действие вступает хор. Когда хор поет, герои молчат, и наоборот.

— О чем поет хор? — спрашиваю я.— Он объясняет душевное состояние героев или рассказывает о происходящих событиях?

— И то, и другое. Хор рассказывает о том, что происходит на сцене, и о том, что творится в душе героев. Вот сейчас хор поет о том, что на дороге встретился храм. А теперь героиня начинает молиться...

После того как героиня помолилась, арба продолжает двигаться дальше, и наконец хор поет о том, что герои приехали на место. Слуга-невидимка уносит арбу, героиня стоит, полуприподняв перед собой одну руку, а в другой держа полураскрытый веер. Я уже знаю, что эта комбинация жестов означает молитву. Героиня снова молится. Ее движения отражаются на полу сцены, сделанном из удивительно отполированного дерева.

— Почему самурай без большого меча? — спрашиваю я.

— Потому что он поехал недалеко от дома.

Я смотрю на инструменты в оркестре. Один инструмент похож на флейту, другой — на ма-

ленький барабан, третий представляет собой тоже нечто вроде барабана — он состоит из двух тарелок, соединенных палочками, словно это большая клетка для птиц. Человек, у которого в руках этот инструмент, от времени до времени сам издает голосом звук, похожий на близкий визг пятидесятикилограммовой бомбы, и заканчивает этот визг разрывом, изображенным при помощи удара по тарелкам.

— Вот теперь они любуются на цветы вишни,— говорит мне знаток «Но», за несколько минут перед этим, как мне показалось, начавший чуть-чуть придремывать, клонясь на барьер ложи. Должно быть, это зрелище слишком привычно для него, но сейчас он вновь оживился.

Героиня раскрывает веер и начинает танцевать; ее танец — это целый ряд следующих друг за другом очень медленных движений, причем поза героини не меняется, а веер остается почти в одном и том же положении. Музыканты параллельно с пением, которым они сопровождают танец, издают временами сильные горловые звуки. Для непривычного слуха они кажутся угрожающими и даже страшными... «О-о!» — кричит один. «И-о-о»,— отзывается другой. «О-у! И-о-о! И-е-о-о...»

Та лакированная цилиндрической формы табуретка, которую я заметил, когда на нее присаживался ваки, оказывается, действительно является только местом для отдыха. Сейчас, когда ваки нужно сесть, не выключаясь из игры, а по ходу действия, он садится не на табуретку, а на пол, рядом с ней.

Самурай дает согласие отпустить героиню, и она концом веера, изображающего в этот момент кисточку, пишет письмо матери. Пьеса кончается. Музыканты провожают действующих лиц, повернувшись в их сторону, и лишь потом поворачиваются к публике.

Сразу же вслед за окончанием пьесы начинается кёгэн — интермедия. На сцену выходят два актера в таких необыкновенно широких штанах, что мне все время кажется, что это очень высокие люди, которые ходят на коленях. Они без масок и говорят в нос, искусно и резко гнусавя.

Я спрашиваю у своего спутника, какой эпохи

эти костюмы. Он говорит, что это домашние костюмы самураев, которые носили примерно шестьсот лет назад.

Актеры быстро двигаются по сцене, встряхивая своими шароварами так, словно они все время лягаются. Наконец, после прогулки и длинного разговора они оба садятся отдыхать.

На сцену выходит актер, одетый в старое крестьянское платье, и говорит, что он должен идти в город, что он обыкновенно ходит вдвоем со своим другом, но сейчас очень спешит и поэтому идет один. Самураи предлагают ему идти вместе с ними, потому что им по дороге, но крестьянин отказывается идти с ними. Во время этого разговора все трое двигаются по сцене, не касаясь друг друга, условными зигзагообразными линиями. Разговаривают комическими, натруженными, петушиными голосами. Самураи требуют, чтобы крестьянин нес их мечи, но он отказывается. Тогда они грозят ему, и он соглашается и берет их мечи. Взяв их в руки, он спрашивает у самураев, так ли надо держать их мечи. Самураи над ним смеются. Он спрашивает во второй раз, но самураи снова смеются над ним. Наконец, один из самураев показывает ему, как надо держать мечи.

Голоса самураев при этом вдруг до удивления напоминают мне искусственные голоса старых клоунов на арене цирка: «Скажи, Жорж, ты не видел сегодня моей жены?..» — «Нет, я не видел сегодня твоей жены...»

Шапки у обоих самураев похожи на петушиные гребни, и они, вдруг вскочив с земли, начинают кричать, поднимают полы, распускают их, прыгают друг перед другом, как два петуха. Но крестьянин, подняв оба меча и пригрозив им, приводит их в состояние смирения. Оба самурая становятся на колени и низко кланяются ему. При этом по ходу действия они снимают свои верхние костюмы и обувь и отдают все это на хранение крестьянину, оставшись в белых шелковых рубашках и нижних штанах.

— Вы похожи на ворон,— говорит крестьянин самураям.— Делайте, как делают вороны.

Самураи послушно каркают.

— Вы похожи на собак,— говорит крестьянин,— делайте, как делают собаки.

И самураи послушно лают.

После этого он заставляет их петь песни и кувыркаться, и они выполняют ряд блестящих акробатических номеров, а крестьянин стоит возле них в центре сцены, в условно угрожающей позе, держа мечи в широко раскинутых руках.

Самураи поют, крестьянин тоже начинает подпевать им, высоко поднимая то одну, то другую ногу.

Допев песню, самураи ложатся и засыпают, а крестьянин с разными ужимками забирает и уносит их костюмы и мечи. На этом кончается интермедия и сегодняшняя репетиция.

После репетиции мы прошли в закулисное помещение театра и познакомились там с господином Тонда, хозяином этого театра и руководителем одной из школ театра «Но» (школы в смысле художественного направления), человеком, связанным с театром «Но» наследственно. Так же как в театре Кабуки, в «Но» есть свои актерские династии, и фамилия Тонда — это одна из таких династий владельцев, знатоков, актеров и теоретиков «Но».

Господин Тонда, немолодой, лет около пятидесяти, очень красивый японец с усталым, умным, одухотворенным лицом. С первых же минут свидания мне кажется, что это человек, бескорыстно и самоотверженно любящий свое искусство и в то же время понимающий, что оно все больше становится историей. Это первое впечатление подтверждается последующими разговорами. В этот первый день и у нас и у господина Тонда мало времени, и мы говорим недолго, отложив более подробную беседу на завтра.

— Сколько различных школ сейчас есть в театре «Но»? — спрашиваю я.

— Пять школ. Из них четыре очень старых, они имеют более чем пятисотлетнюю историю, а пятая появилась сравнительно недавно — триста лет тому назад.

— Этот театр принадлежит господину Тонда?

— Да, раньше на этой сцене играла только его школа, но во время войны в разных городах пострадали многие театры «Но», и сейчас в этом помещении репетируют и играют различные школы.

Я спрашиваю об интермедии, которую мы видели после пьесы:

— Актеры, играющие в этих интермедиях, не принадлежат к школам «Но»?

— Да, это совершенно другая школа актеров,— говорит Тонда.— У них отдельные труппы, и их приглашают специально для интермедии. Раньше, когда театр «Но» был в расцвете, при каждой школе «Но» существовала своя специальная небольшая труппа таких комических актеров, но в последнее время все смешалось и приходится просто приглашать комических актеров со стороны.

Тонда начинает вынимать из ящиков и показывать нам удивительные по мастерству исполнения старые деревянные маски театра «Но». У него замечательная коллекция их, а кроме того, он вообще является самым крупным знатоком масок и костюмов «Но» во всей Японии. Об этих масках и костюмах «Но» у него написаны десятки статей и несколько книг.

Каких только масок тут нет! Вот тончайшей работы женская маска — ей триста лет. Высоко поднятые брови, скорбный рот. Вот маска старика с выдвинутой челюстью, густыми седыми бровями. Еще одна маска веселого старика, маска злого старика, маска старухи...

— Маски бывают, как видите, с открытым ртом и с закрытым,— объясняет мне Тонда.— С открытым ртом — они более мягкие, с закрытым ртом — они более сильные. Эти два принципа масок соответствуют двум принципам игры — более мягкому, расслабленному, и более сильному, резкому.

Я говорю о том, что маски производят на меня разное впечатление. То при взгляде на одну из масок мне кажется, что у нее вообще нет никакого выражения, то при взгляде на другую кажется, что одна и та же маска включает в себя все мыслимые выражения человеческого лица.

Продолжая показывать маски, Тонда объясняет, что если, измерив расстояние между зрачками маски, поставить посредине циркуль и сделать круг и если в этот описанный циркулем круг войдет рот маски, то это молодая маска. Если провести две линии от центра зрачков прямо

вниз, и ширина рта будет у́же расстояния между этими двумя линиями, то это будет лицо ребенка или подростка, а когда рот будет выходить далеко за пределы этих двух линий, то маска будет изображать жадность.

— Вот эта женская маска сделана так,— говорит Тонда, держа в руке прекрасную женскую маску и то нагибая ее лицом вниз, то поднимая вверх,— что если актер, надев маску, поднимет голову, маска становится надменной и грустной, а когда, вот видите, я немножко наклоняю лицо маски вперед, маска начинает чуть заметно улыбаться. Это секрет старых мастеров: их маски в разных ракурсах приобретают разное выражение лица.

Тонда снова и снова поворачивает в руке женскую маску; брови у этой маски помещены удивительно высоко и нарисованы очень нечетко, как два удлиненных расплывшихся пятна. Расстояние от глаз до этих бровей, по крайней мере, в три пальца.

Я спрашиваю, почему брови на маске нарисованы выше, чем они бывают у человека. Тонда объясняет, что красота японского лица, которое обычно является более плоским, чем у европейцев,— главным образом в глазах и бровях. Поэтому в старину часто брили брови и потом рисовали их выше, чем они находятся на самом деле. Это делали и женщины и мужчины, и этот обычай нашел свое выражение и в масках.

Теперь Тонда берет в руки маску черта и, наклоняя и поднимая ее так же, как только что до этого он делал с женской маской, говорит:

— Обратите внимание, в наклонном положении, когда вперед выставлен лоб, в этой маске вам прежде всего бросается в глаза именно лоб, его широта, его задумчивость, а когда голова закидывается назад и вам в глаза бросается подбородок маски, то вы видите жестокость этого лица, оскаленные зубы черта.

Мастерство создания масок театра «Но» различно для трех периодов,— говорит Тонда.— Когда «Но» зарождался — пятьсот и даже четыреста лет тому назад,— у мастеров было много чувства, но им еще не хватало техники. Триста, триста пятьдесят лет назад, в годы самого большого рас-

цвета «Но» глубина чувства мастеров и техника исполнения масок соответствовали друг другу, и к этому времени относятся лучшие театральные маски. Но уже двести лет назад и в прошлом веке техника исполнения масок стала превосходить чувства. Я не люблю многие мастерски сделанные маски этой эпохи, они великолепны по технике, но бесчувственны.

Между прочим,— добавляет Тонда,— мастера, резавшие маски, хорошо знали человеческие лица. Они знали, что человеческие лица, так же как и человеческое тело, в какой-то мере асимметричны, и если изобразить полную симметрию правой и левой стороны человеческого лица, то оно станет кукольным, а не человеческим. Если внимательно вглядеться в маски работы лучших мастеров, то нетрудно заметить в них иногда почти незаметный, но все-таки ощутимый оттенок асимметрии.

Перед тем как проститься впредь до следующего свидания, Тонда вынимает еще одну маску, старого дьявола, и говорит, что это одна из превосходнейших масок позднего времени. Эту маску только совсем недавно принесли ему и предложили купить. Он думает ее купить; хотя она сделана в позднее время, но, очевидно, ее создал замечательный мастер.

Маска действительно производит сильное впечатление. Мой спутник берет и начинает поворачивать ее на руке, но маска настолько жива и страшна, что мне кажется, что это не он поворачивает маску рукой, а сам дьявол медленно поворачивается к нему лицом.

На следующий день я снова побывал в театре Тонда. На этот раз все происходило в обратном порядке: сначала мы беседовали с ним в его кабинете, а потом уже пошли на репетицию. Едва мы поздоровались, как Тонда вытащил два свитка и, развертывая их перед нами, стал рассказывать о представлениях театра «Но» в эпоху Токугавы, к которой относились эти свитки. В ту эпоху «Но» пользовался государственным покровительством. Для каждого из учителей или, точнее сказать, руководителей каждой школы «Но» (а таких школ тогда было немало) на склоне его лет устраивали бенефис. В столице строился времен-

ный театр на четыре тысячи стоячих и полторы тысячи сидячих мест, с ложами для даймё и самого сёгуна. Театр представлял собой обычную сцену «Но», над которой была возведена специальная крыша. Сцена была обведена гигантской галереей с ложами, а пространство между сценой и галереей устлано циновками. Спектакли начинались с семи утра и шли до десяти вечера — четырнадцать-пятнадцать часов подряд.

Театр строился на пятнадцать дней. В каждый из этих дней в нем шел спектакль, и каждый домовладелец столицы в обязательном порядке должен был купить себе одну циновку на один спектакль. Таким образом, если выражаться современным языком, театр был обеспечен стопроцентным посещением. Циновка стоила одну иену, что по тогдашним временам являлось большой суммой, а в целом сбор был громадный, и весь он шел в пользу учителя «Но».

На тех свитках, которые развертывал перед нами Тонда, было показано все относящееся к одному из таких спектаклей. На них был нарисован общий вид театрального зала, над которым (и над ложами и над сценой) была сооружена своеобразная крыша — легкий деревянный каркас с натянутой на него вощеной бумагой. Затем на свитках были нарисованы ложи сёгуна и даймё, специальные помещения позади лож, где завтракали и обедали; магазины, пристроенные прямо к театру, и украшенная длинными пернатыми копьями полицейская вышка, громоздившаяся над входом в театр.

Тут же, рядом с этими картинками, на свитках были записаны программы представлений и правила для зрителей. В числе правил были такие: «не пить во время действия», «не выходить со своих мест во время действия», «занимать места начиная с пяти часов утра...»

Развертывая свитки, Тонда попутно рассказывал разные любопытные вещи. Цэясу — первый сёгун из династии Токугавы, среди ста глав государственных правил, завещанных потомками, оставил одну главу, специально касавшуюся театра «Но». Согласно этой главе, государство должно было давать на каждую маску театра «Но» довольно большой рисовый паек, то есть, в сущ-

ности, жалованье, ибо жалованье в ту эпоху исчислялось рисом. Здесь же было оставлено указание, что если в городе случится пожар, то актеры «Но» должны уходить с масками, спасая их от пожара, и при этом все должны пропускать их первыми.

Слушая все это, я вспомнил одну песенку эпохи Токугавы, которую спел мне вчера переводчик. В ней как раз шла речь о рисе, выдававшемся в форме жалованья. Самураям не разрешалось жениться на гейшах, такая самовольная женитьба была связана с потерей наследственного жалованья. В переводе эта шуточная песенка той эпохи звучала так: «Что делать — спать с тобой или взять пять тысяч коку риса? Не нужно мне пяти тысяч коку риса, буду спать с тобой...»

Многие феодалы сами увлекались театром «Но» и танцевали в нем. В частности, театром «Но» увлекался знаменитый японский полководец Хидэёси, который, согласно преданию, во время спектакля «Но» танцевал до десяти танцев.

— Но это физически невозможно, это слишком тяжело,— сказал Тонда.— Очевидно, так обозначалось лишь в программах спектаклей; на самом же деле Хидэёси только начинал танец, потом его под той же маской заменял актер «Но», а в конце спектакля последний танец опять танцевал Хидэёси. Иначе это трудно себе представить.

Кроме спектаклей-бенефисов, устраивавшихся раз в год, игрались и обычные спектакли. Зрителями этих спектаклей обычно были аристократы, придворные, и только при бенефисах на спектакли «Но» попадал народ — это, кстати, был единственный случай, когда он своими глазами мог увидеть сёгуна.

Когда Тонда свернул обратно свои свитки, я задал ему несколько вопросов о принципах искусства «Но». Он ответил, что принципы искусства «Но» записаны в учебнике, созданном основателями «Но» несколько сот лет назад, и до сих пор, в сущности, не изменились. Этот учебник сейчас переведен со старого классического языка на современный, но по словам Тонда, переведен плохо, без души, и, для того, чтобы по-настоящему почувствовать то, что в нем написа-

но, его нужно читать на том старом языке, на котором он создан.

— Дело в том, что переводили его ученые, а читать должны артисты. И из этого не получается никакого толку.

Главный из принципов искусства «Но»,— сказал Тонда,— требование, чтобы актер смотрел на свой танец объективно, глазами зрителя, а не своими собственными. Знаменитый фехтовальщик Миямото в своих «Принципах фехтования» говорил, что человеку надо иметь объективный взгляд на себя, только тогда он может защищаться от неожиданного удара, а также говорил, что душа человека при фехтовании должна бегать с невероятной быстротой по всему его телу. Это сказано в отношении фехтования, но применимо для объяснения принципов «Но».

Другой принцип заключается в том, что артист «Но» должен на сцене забыть о своем существовании как личности, как человека.

Третий принцип искусства «Но» в том, что оно должно быть скупым, в нем не должно быть ничего лишнего, оно не смеет быть торопливым. Если актер все время находится в движении, если он стремится обратить на себя внимание своей суетой на сцене, то заинтересовать зрителя таким образом — еще не есть искусство.

В человеческой душе,— сказал Тонда,— существует вечный страх перед пустотой. Если маленькому мальчику дать кисть и бумагу, он из страха перед пустотой немедленно исчертит всю эту бумагу. Душа артиста подобна этому маленькому мальчику — из страха перед пустотой артист делает много лишних движений. Он хочет на каждом листке той бумаги, которая отпущена ему для творчества, не оставить ни одного свободного клочка. А настоящий актер не боится пустоты, он твердой рукой делает скупой рисунок в середине листа, и окружающая неподвижность пустоты только подчеркивает движение этого рисунка, или, иначе сказать, окружающая пустота подчеркивает наполненность того маленького пространства, на котором сделан этот рисунок.

К актеру «Но»,— сказал Тонда,— предъявляется требование полной душевной сосредоточенности и забвения окружающего. Если мы пред-

ставим себе, что в минуты игры перед лицом актера раскроют лист книги, он должен увидеть этот лист в первую секунду, но уже через секунду забыть о его существовании, даже если книгу продолжают держать перед его лицом.

Я задал Тонда вопрос о длительности обучения актеров «Но». Тонда ответил, что воспитание и совершенствование актера должно быть бесконечным. Настоящий актер никогда не может сказать, что он достиг полного совершенства. Да это и естественно. В барабане всего четыре звука, но чтобы в совершенстве научиться извлекать из него четыре звука, нужна практика в течение целой жизни. Что же сказать о таком инструменте, как человек!

Первоначальное обучение актеров «Но» распадается на два этапа. На первом главным является изучение техники, на втором — выполнение требования полной душевной сосредоточенности.

Я спросил у Тонда: каковы же материальные, внешние проявления этой душевной сосредоточенности актера?

На это он ответил, что актер не должен искать у зрителя какой бы то ни было реакции. Он должен вести свою партию твердо, объективно глядя на себя глазами зрителя, не поддаваясь собственным душевным чувствам и в то же время не обращая на зрителя никакого внимания. Если актер начинает угождать зрителю, то в его игре появляется излишняя сила, обезображивающая исполнение роли. Высшие достижения в актерской игре появляются только при полной сосредоточенности. Тогда же рождается и равномерность игры. Эта равномерность повторяется все с большей математической точностью от раза к разу, и это повторение вырабатывает самое высокое мастерство.

Еще раз сказав о вредности лишней силы в искусстве, Тонда привел один за другим два образных примера: если вы сожмете в руке мяч, то сила вашей руки, нарушившая его форму, сдавив воздух, находящийся внутри мяча, еще не есть сила искусства. Сила искусства — это воздух внутри мяча, распирающий мяч и сопротивляющийся вашему давлению.

Сам по себе блеск алмаза — это еще не искусство, но алмаз, который все-таки блестит сквозь накинутую на него легкую ткань, — это искусство.

Я вспомнил о выражении «ваби-саби», которое господин Кавасэ объяснил мне как красоту простоты, и поинтересовался, как трактует это выражение господин Тонда. Господин Тонда объяснил его совершенно иначе, чем господин Кавасэ.

— Ваби-саби, — сказал он, — как бы лучше объяснить, что это такое... Ваби-саби — это красный цвет на старинной японской картине, которой уже тысячу лет. Ее красный лак потемнел и приобрел тысячелетнюю давность, безусловно, это уже не красный цвет и в то же время в нашем ощущении это именно красный цвет, непревзойденный образец красного цвета.

Тонда хотел добавить еще что-то о своем понимании выражения «ваби-саби», но как раз в эту минуту в комнату вошли актеры, с которыми он собирался репетировать, — его сын и дочь, оба молодые, на редкость красивые и на редкость похожие на отца. Сын Тонда взял с полки флейту и попробовал ее. В комнате было так холодно, что из флейты длинной струей вылетел пар от дыхания. Мы прошли в зал, где Тонда обещал немножко порепетировать специально для нас.

Репетиция происходила без масок. Сначала пел Тонда и его сын, а дочь танцевала; потом пел Тонда, а танцевал его сын, и, наконец, пел сын, а танцевал сам Тонда.

В зале стоял ужасающий холод. На отполированном полу сцены, казавшемся сейчас ледяным катком, танцевать было, очевидно, очень холодно. Кроме репетирующих на сцене, в пустом ледяном зале находилось всего четверо людей, и, однако, сила душевной сосредоточенности позволяла и Тонда и его сыну танцевать так, словно перед ними полный зал зрителей.

Сами звуки голосов и манера танца, так же как и вчера, произвели на меня угнетающее впечатление, пожалуй, немножко ослабленное тем, что вместо масок у поющих сегодня были человеческие лица, голоса шли изо рта, а не откуда-то из

утробы или даже из-под земли, как мне казалось в прошлый раз.

В перерыве между танцами Тонда объяснил мне причину того громкого стука с сильнейшим резонансом, который получается, когда актеры в некоторых местах сцены вдруг ударяют пяткой об пол. Оказывается, это можно делать только в четырех или пяти пунктах сценической площадки, там, где под сценой сделаны специальные пустоты — резонаторы. Сама сцена была абсолютно гладкой, без всяких отметок. Для того чтобы актер, не глядя себе под ноги, играя в маске, в нужный по роли момент оказался именно в том пункте сцены, где удар усиляют резонаторы, требовалась тщательная отработка каждого движения, великолепное и точное мастерство.

Через полчаса мы простились с Тонда посредине этого ледяного зала, и он на прощание повторил мне то, что уже раньше говорил господин Кавасэ,— что мое представление о старом японском театре останется неполным, если я не съезжу в Осаку и не посмотрю там театр кукол.

ТЕАТР КУКОЛ В ОСАКЕ

Для того чтобы посмотреть кукольный театр, я специально поехал из Киото в Осаку. Играющий в этом большом промышленном городе старый кукольный театр — единственный и знаменитый на всю Японию. Здание театра, принадлежащее театральной компании Тохо, обгорело во время бомбардировок Осаки, но сейчас уже наспех восстановлено. В силу особенностей устройства сцены кукольного театра это помещение, в противсположность всем другим коммерческим театральным помещениям, используется постоянно лишь для одной цели — для кукольных представлений.

В зале около восьмисот мест. Сцена довольно большая и весьма любопытно устроена. Для того чтобы объяснить это устройство, нужно сначала объяснить основные принципы самого сценического действия в этом кукольном театре.

Действие в театре делится на две соприкасающиеся и в то же время резко отличные друг от друга части. Первая — это куклы и люди, которые управляют куклами, вторая — это музыкант, играющий на сямисэне, и певец, который все время действия то говорит речитативом, то поет. Он говорит и поет за кукол, описывает их душевное состояние, рассказывает происходящее на сцене действие, а также иногда отвлекается и в предысторию того, что происходит на сцене.

Эти две части представления потребовали двух разных сценических площадок.

На главной, основной сцене действуют куклы и люди, ими управляющие, при этом люди, работающие с куклами, видны зрителю. Они управляют куклами на глазах у нас, глядящих представление. Через основную сцену протянута загородка, высотой до пояса человека. Актеры, которые управляют куклами, ходят за этой загородкой и видны зрителю только по пояс. Для кукол же уровень этой загородки является условным полом.

Куклы очень разные, размером примерно от одной трети до двух третей человеческого роста. Управлять такой куклой один человек не в состоянии, поэтому каждой куклой, принадлежащей к главным действующим лицам пьесы, управляют три человека. И лишь куклы-статисты, делающие только общие несложные движения, управляются одним актером.

На каждую куклу-солиста, как уже сказано, приходится трое актеров. Главный актер одет в старинный самурайский костюм с огромными стоячими плечами, а два его помощника — слуги — одеты точно так же, как и в Кабуки,— в костюмы, предполагающие, что их не надо замечать; только здесь эти костюмы не серые, а черные: черное кимоно, черные капюшоны на головах, полузакрывающие лица.

Главный актер управляет телом куклы и ее правой рукой. Первый помощник управляет ногами куклы, второй помощник — левой рукой куклы. Даже при трех актерах работа эта утомительна, потому что кукла большая и все время находится на весу, при этом иногда она находится не только на весу, но и в полной неподвижности длинный отрезок времени. Ее держат на руках люди, но зрительному залу кажется, что она абсолютно замерла. Создать такое впечатление, разумеется, можно только при помощи железных рук и длительной тренировки.

У мужских кукол есть ноги, женские куклы, как правило, ног не имеют. Впечатление движения ног создается у них подгибанием подола кимоно то в такое положение, при котором кукла как будто сидит, то в такое положение, словно она стоит на коленях, то в такое положение, словно она встала во весь рост.

Ноги у женских кукол бывают лишь в виде исключения, тогда, когда по ходу пьесы зритель должен увидеть босые ноги, когда на сцену выходит какая-нибудь босая нищенка или ребенок.

В сущности, куклы в японском кукольном театре — это не куклы, а лишь костюмы, точно сделанные по фигуре куклы. В такой костюм отдельно вставляется голова куклы, выполненная обычно с большим мастерством и составляющая главную ценность. Актер засовывает руку внутрь

костюма куклы и берется за ручку, приделанную изнутри к голове куклы. Всей рукой при этом он поддерживает плечи куклы, а тремя пальцами управляет рычажками, сделанными на ручке. Один рычажок соединен с глазами куклы, которые закрываются и открываются. Другие два позволяют кукле наклонять и поворачивать голову. Движения головы из стороны в сторону делаются при помощи всей руки. Некоторыми движениями куклы помощник главного актера управляет без помощи всяких рычажков: когда кукле нужно сесть, он просто сажает ее себе на руку или, если кукле нужно сесть на корточки, руками подгибает ей колени. Иногда при этом зрителю кажется, что вот этот человек, помощник актера, помогает ходить и двигаться по сцене другому, маленькому, больному человеку.

Правой рукой куклы главный актер управляет, просунув свою руку под ее кимоно. Там есть маленький рычажок, который позволяет управлять движениями пальцев правой руки куклы. Но это при маленьких движениях, а при больших и резких движениях пальцы актера двигают рукой куклы непосредственно.

Левой рукой куклы управляет второй помощник при помощи довольно длинного рычажка, сантиметров в тридцать длины. Кукла не такая уж большая, вокруг нее все время находятся три человека, и, чтобы они не слишком теснились, актер, управляющий левой рукой, держится немного поодаль. Для этого и устроен длинный рычажок.

Все действие, как уже сказано, происходит на уровне перегородки, среди очень несложных декораций, которые, так же как и костюмы, обычно подбираются не с точки зрения верности изображаемой эпохе, а с точки зрения гаммы красок, общего зрительного впечатления.

Таковы первая сценическая площадка и действующие на ней лица.

Вторая сценическая площадка находится под углом к основной сцене. Она утверждена на небольшом вращающемся круге, и до начала действия мы видим просто ящик, задник которого состоит из четырехстворчатой серебряной стены. Потом створки этой стены начинают поворачи-

ваться на своих осях, поворачивается весь круг, и перед нами появляется площадка, на которой сидят музыкант, играющий на сямисэне, и певец. Они оба сидят на корточках, перед певцом стоит низкий нотный пюпитр с огромной старинной книгой, в которой записан текст пьесы. Певец то говорит речитативом, то поет по тексту книги. Рядом с ним, прямо на полу, стоит кружка с чаем, из которой он отхлебывает один или два глотка, когда голос его от напряжения начинает хрипнуть.

(Здесь у меня, к сожалению, обрывается запись в одной записной книжке, а другая начинается прямо со слов: «Посмотрев первую пьесу...» Очевидно, какой-то листок пропал. Какой была первая пьеса, я не помню.)

Посмотрев первую пьесу, мы с переводчиком зашли за кулисы, где нас уж поджидал господин Мондзюро, самый молодой из знаменитых актеров кукольного театра; впрочем, молодой только в театральном понимании этого слова — ему сорок семь лет.

Как и всюду — неуютные задворки театра, как и всюду — маленькая неуютная актерская уборная... Господин Мондзюро на вид гораздо моложе своих лет, невысокий, худощавый, с энергичным умным лицом. Рядом с ним в уборной двое певцов. Один — толстый, багровый, обрюзгший, но еще величественно красивый; второй — лысый, аккуратный; этот второй счел нужным извиниться перед нами за то, что он еще в европейском платье, а не в полном актерском обличье,— это потому, что он только что пришел в театр.

Мы присели на циновках, и я стал задавать вопросы, на которые отвечал главным образом сам Мондзюро.

Японский кукольный театр родился примерно четыреста лет назад на улице и двести с лишним лет назад, в расцвет эпохи Токугавы, перешел с улицы на сцену. Куклы постепенно увеличивались и увеличивались и около ста лет назад стали такими, какие они сейчас. Причины этого постепенного увеличения кукол — и постепенное увеличение сцены, и новая, более совершенная техника, позволяющая придавать лицу куклы разные выражения, а для того, чтобы это было заметно,

требующая, чтобы кукла не была слишком маленькой.

Основной репертуар кукольного театра написан уже после перехода театра с улицы на сцену знаменитым драматургом Мондзаэмоно Тикамацу.

В этом месте нашего разговора я спросил, не перенесены ли на сцену кукольного театра некоторые пьесы из репертуара театра Кабуки?

Из ответа выяснилось, что главным образом — наоборот. Тексты многих пьес театра Кабуки были сначала текстами репертуара кукольных театров и лишь потом перешли в Кабуки.

Здесь мне в голову пришла одна мысль, вернее, домысел, который пусть останется на моей собственной совести, но я его записал и мне жаль с ним расстаться. Пение из-за сцены, характерное для театра Кабуки и описывающее чувства актеров на сцене и происходящее на сцене действие, возможно, связано с влиянием кукольного театра. В принципе всякое явление искусства в истоках своих логично и реально объяснимо, хотя в своих конечных формах подчас кажется нам непонятным и нелогичным, если мы не знаем его происхождения. Когда певший и говоривший до этого актер вдруг в определенный момент начинает действовать на сцене молча, а о его чувствах и поступках начинают петь из-за сцены,— это кажется странным. Но если как исток этого явления мы возьмем репертуар театра кукол и представим себе, что на сцене не люди, а куклы, то такое засценное пение покажется нам вполне логичным.

Мне вспомнились те тарелки, которые я видел в Токио, в музее народного искусства,— непонятные традиционные желтые полосы и зеленые зигзаги. Но двести лет назад, у истоков традиции, на такой же самой тарелке рисовалась зеленая сосна на желтой скале. Такова была реальная основа рисунка, впоследствии ставшего непонятным.

Как сказал мне Мондзюро, из кукольного театра в театр Кабуки перешла даже такая, чуть ли не самая знаменитая пьеса Кабуки, как «Сорок семь самураев».

Форма театра в основном осталась такой же, какой она утвердилась на сцене двести с лишним

лет назад. Но были и перемены. Сначала, например, в театре совершенно не было видно лиц актеров. Не только лица помощников, но и лица главных актеров были закрыты капюшонами. Однако потом, с ростом популярности, главные актеры, управлявшие куклами, стали открывать свои лица. Правда, они иногда и раньше играли с открытыми лицами, но это происходило только в интермедиях, в фарсах, где мимика должна была дополнять действие, а в драмах до второй половины прошлого века этого не допускалось.

Посредине нашего разговора в комнату внесли несколько кукол. Мондзюро взял в руки куклу молодой женщины и стал показывать на ней условные приемы, изображающие в кукольном театре различные человеческие чувства.

Когда кукла рада, она поднимает и опускает руку вверх и вниз на уровне груди. Когда она плачет, она быстро открывает и закрывает глаза и прикладывает рукав кимоно к лицу. Когда она сердится, она несколько раз резко поводит головой и потом неподвижно застывает, повернув голову вбок и несколько вверх. Когда кукла волнуется, она подчеркнуто сильно дышит всем телом; когда стыдится — она закрывает лицо рукавом кимоно. Когда кукла зовет кого-нибудь, это изображается легким движением пальцев. Когда кукла размышляет или испытывает сильные чувства, она берет рукав кимоно в зубы (то есть, если говорить о технике, в эту секунду рукав кимоно зацепляется за специальный тонкий и острый шпенек, устроенный у нижней губы куклы).

Мондзюро работает с куклами тридцать семь лет из своих сорока семи. А Бунгоро — старейший и известнейший актер их театра — работает с куклами уже более пятидесяти лет.

Наш разговор вдруг прерывается — мы заговорились и совсем забыли, что уже начинается действие. Актерам пора на сцену, а нам в зал.

На сцене разворачивается трогательная и жестокая история: девушка, вышедшая замуж против воли своих родителей, пробует возвратиться в отчий дом, но ее туда не пускают...

Поет пьесу тот самый лысый актер, который за несколько минут до этого сидел в уборной у Мондзюро. Его зовут Кудаю. Он один из самых

известных певцов кукольного театра. И действительно, когда привыкаешь к очень необычному для нашего слуха стилю его пения, то понимаешь, что он поет или, вернее, играет превосходно, с душой и сердцем, с полной, беспредельной отдачей всех своих чувств. Он ликует, возмущается, просит, умоляет, плачет, скорбно повествует о душевных переживаниях героев и вдруг почти без паузы переходит на напряженный речитативный диалог, перескакивая с голоса на голос и играя сразу за всех находящихся на сцене.

А на сцене столь излюбленная в японском театре зима. Зима, которая своим холодом и бесприютностью гармонирует с жестоким и трогательным действием, разворачивающимся на сцене. В самых сильных местах солист, играющий на сямисэне, дополняет певца, он громко выдыхает из себя весь воздух, и получается звук, похожий на тот, который производит человек, с хряканьем опускающий топор на дерево.

Предметы, употребляемые на сцене, то реальны по отношению к куклам, то нереально велики. Это последнее — в тех случаях, когда предмет должен броситься в глаза зрителям. Жена старого самурая приходит на сцену с настоящим зонтиком. Ее переодевают прямо на сцене, прикрыв от зрителей все тем же зонтиком.

Куклу-ребенка то приподнимают относительно взрослых, то опускают, в зависимости от того, является ли эта кукла-ребенок одним из многих действующих лиц, или в этот момент на ней должно быть сосредоточено всеобщее внимание.

Это, кстати, относится и ко всем куклам — они или увеличиваются, или уменьшаются. Их кимоно то подгибают, то расправляют, а когда на сцене играют даймё и самураи, то актеры управляются с ними так, что многие куклы вырастают почти до человеческого роста, особенно в минуты споров, ссор и фехтования на мечах.

Даймё, который сначала выходит на сцену вместе с двумя своими слугами, доходящими ему до плеч, потом, в кульминационную минуту гнева, становится ровно вдвое больше их и, схватив их обоих за шиворот, трясет их в воздухе так, как живой и большой человек мог бы потрясать дву-

мя куклами. Это делает вполне открыто и вполне условно сам актер, просунув свои собственные руки в рукава кимоно куклы-даймё, но как раз в тот момент напряжение на сцене достигает такого предела, что ты ничего другого уже не замечаешь. Кажется, что в порыве гнева куклы сами движутся по сцене и рвутся из рук актеров, для того чтобы броситься друг на друга.

В одной и той же пьесе уживаются рядом, то и дело сменяя друг друга, два совершенно различных театральных стиля: бытовые, сентиментальные сцены между дочерью и внучкой, дедом и бабушкой перемежаются грозными появлениями даймё и самураев, поединками и харакири. В этих сценах куклы становятся пугающе огромными, резкими в движениях. Сямисэн берет низкие ноты, певец хрипит от гнева, на сцене происходит шабаш феодальных страстей.

Лицам кукол нельзя отказать в выразительности даже из пятнадцатого ряда. Недаром Мондзюро, как он мне сам рассказывал, во время бомбежки, уходя из театра, всегда уносил с собой несколько голов кукол, исполнителей главных ролей. Поэтому они и спаслись в то время, как остальной театр, то есть костюмы, сгорел.

После конца спектакля я снова зашел за кулисы и отнял у Мондзюро еще час времени, чтобы получить ответы на некоторые вопросы, возникшие у меня по ходу действия.

Прежде всего меня заинтересовало, что означают звуки, издаваемые музыкантом, играющим на сямисэне в самых сильных местах пьесы. Мондзюро ответил, что это невольное усиление, вначале родившееся от непосредственного увлечения музыканта действием, происходящим на сцене, и лишь потом уже ставшее традицией.

Потом я спросил о языке пьесы. Оказалось, что классический репертуар имеет двухсотлетнюю давность. В то время язык этих пьес был общепринятым литературным языком; сейчас в них много трудных для понимания мест, но их язык сознательно не хотят модернизировать, ибо он в значительной мере создает аромат эпохи.

Потом я спросил, что означают звуки барабана, беспрерывно продолжающиеся во время коротких антрактов. Оказалось, что при помощи ба-

рабана в кукольном театре, так же как и в других театрах, изображается течение времени.

На мой вопрос о значении того или иного размера куклы Мондзюро ответил, что в их величине играют роль два момента. Первое — это общественное положение. Скажем, кукла-даймё всегда будет больше куклы — простого горожанина. И второе — сила чувства, которое тоже увеличивает размеры куклы, что, кстати сказать, не чуждо и театру Кабуки, где есть целое учение о том, как один и тот же актер в зависимости от напряжения действия то увеличивает, то уменьшает себя на сцене в глазах публики.

После этого я спросил о методах возобновления на сцене уже давно не шедших пьес. Используется ли в этих случаях новая режиссерская трактовка?

Мондзюро горячо и обиженно ответил мне, что их цель — ограждение великих старых традиций и форм кукольного театра, поэтому они не вводят ничего нового, и, к счастью, всегда в конце концов находится человек, который знает и помнит, как ставили ту или иную пьесу раньше.

Во время спектакля на меня произвело сильное впечатление пение Кудаю, и я был рад снова его увидеть после спектакля. Я спросил его, существуют ли в театре разные стили пения, ибо, как мне показалось, его собственное пение по темпераменту, по страстности чувств, а иногда по щедрому юмору очень отличалось от того гораздо более ровного, размеренного пения, которое я слышал из уст другого певца в первой пьесе.

Кудаю промолчал, а Мондзюро ответил мне, что в кукольном театре нет стиля отдельного певца, есть выработанный стиль песни, которую когда-то лучше всех других исполнял тот или иной знаменитый актер. И то звучание песни, речитатива или, шире говоря, целого куска пьесы, которое остается в памяти актеров связанным с наилучшим исполнением, становится традиционным.

Я не стал возражать, возможно, что это в принципе верно, но по отношению к пению Кудаю это было верно максимум наполовину. Он пел, окрашивая все по-своему, силой своего собственного темперамента; я не только слушал его,

но и смотрел на его лицо — все, что было написано на лицах кукол, было превосходно написано на его лице.

Здесь у меня записано в блокноте несколько заметок, очевидно сделанных по ходу действия. Мне жаль вычеркнуть их.

«Когда по ходу действия нужно подать кукле цветок или палку, их подносят к кукле помощники актера, а она берет их рукой, управляемой главным актером. Это происходит точно так же, как в Кабуки, когда актер берет на сцене предмет из рук слуги-невидимки».

«Актер все время виден до половины корпуса, но в тот момент, когда кукла, с которой работает актер, падает и остается лежать мертвой или бесчувственной, актер опускается вместе с ней до уровня плеч, как единое с ней существо, разделяющее ее судьбу».

«Кроме кукол-солистов есть еще и грубо сделанные куклы-статисты. Они выносятся на задний план сцены, а когда их уносят оттуда обратно, то они, как статисты на выходе, теснятся на своих бамбуковых подставках в убогом деревянном чулане за сценой. Эти куклы недостойны актеров, ими управляют ученики, готовящиеся стать актерами».

Пришло время прощаться. Перед уходом меня и Мондзюро вдвоем снял фотограф. Снял вместе с куклами — самураем и гейшей. Самурай свирепо глядел на меня со своего бамбукового шеста, а гейша, перед тем как сняться, на руках у Мондзюро еще раз задумалась, улыбнулась, заплакала, пришла в отчаяние, снова улыбнулась и, наконец, тихо села на пол подле меня.

ПОЭТ

Передо мной сидит человек, который одиннадцать лет и шесть месяцев провел в одиночном заключении.

Человек одет в толстую шерстяную фуфайку и мешковатый, дешевый старый европейский костюм. На голове у него задорно сдвинутый на затылок старый, потертый берет, из-под которого видны жесткие, остриженные в кружок упрямо топорщащиеся волосы. Лицо у него большое круглое и сейчас веселое, с веселыми круглыми черными глазами. Очень большой костюм сидит мешковато на его очень большом, похудевшем теле. Лицо человека, просидевшего одиннадцать с половиной лет в одиночке, дышит силой. Он кажется гораздо моложе своих сорока двух лет и вообще кажется совсем молодым.

— Главное, бороться с одиночеством! — говорит он и улыбается.

Я не знаю, чему он улыбается; быть может, ощущению своей собственной силы. Этот человек, борясь с одиночеством в течение одиннадцати с половиной лет, написал несколько сот стихотворений. В тюрьме было не на чем и нечем писать, одиннадцать с половиной лет он складывал эти стихи в своей памяти, в ней хранил их и в ней же вынес из тюрьмы, хотя его вчерашний тюремщик думал, что он вынес из тюрьмы только куртку и штаны.

У этого человека есть имя и фамилия, но в этом рассказе мы будем называть его просто поэт. Он сидит передо мной в нашей неудобной и нетопленной токийской комнате, в доме, кое-как приспособленном под жилье из старого канцелярского помещения. Он сидит в канцелярском кресле за канцелярским столом, рассказывает историю своего заключения и историю своих стихов и, тихонько пристукивая по столу своей большой красной замерзшей рукой, читает то одно, то другое стихотворение.

Он стал членом компартии в 1931 году, а уже через год, в 1932 году, ему пришлось перейти на нелегальное положение, потому что некоторые люди оказались не такими хорошими, как это можно было подумать о них сначала.

В то время, в июне 1932 года, его мать жила на острове Хатидзёдзима. Это маленький островок среди моря в двенадцати часах пути от Токио. Когда он начал работать в партии, он уже не мог помогать своей матери, поэтому он и отправил ее туда, на остров. Там было дешевле жить. Живя там, его мать неизвестно у кого достала книгу «Мать» Горького и когда прочла ее, то эта книга очень сильно затронула ее душу.

В июне 1932 года мать, соскучившись по нему, приехала с острова, и они вместе обедали у него дома. Вдруг посредине обеда к ним зашел товарищ и вызвал его на улицу. Там, на улице, он узнал, что полиция интересуется его деятельностью и что он должен, не возвращаясь в дом, немедленно уходить на подготовленную ему конспиративную квартиру. Он ушел, не доев со своей матерью обеда, и больше уже никогда не видел ее.

После этого он работал в редакции «Акахата» — «Красное знамя». Газету печатали так же, как в свое время большевики печатали свои газеты в России,— нелегальным образом — в самом Токио, в подвале, устроенном под другим подвалом. В то время это была его главная работа, и он был совсем изолирован от внешнего мира.

В январе 1934 года провокаторы предали многих членов компартии, в том числе и его. Он был арестован и до 15 августа 1945 года просидел в тюрьме. В Японии после своего ареста человек проходил четыре ступени. Первая ступень — полицейский участок, следующая — дом предварительного заключения, следующая — тюрьма на срок, указанный в приговоре, и четвертая, последняя, ступень — это тоже тюрьма, но уже для тех, кто отбыл срок, указанный в приговоре. Эта четвертая ступень предназначена специально для политических заключенных, для тех, кто после окончания срока приговора отказывается осудить свою революционную деятельность и дать подписку, что не будет продолжать ее впредь.

В полицейском участке он просидел несколько месяцев, в одиночной камере предварительного заключения почти девять лет и в одиночной камере после приговора суда еще два с половиной года. Пожалуй, это редкий случай — девять лет просидеть в предварительном заключении. Это объяснялось тем, что один из товарищей, привлеченных по их делу, против которого не было прямых улик, со дня ареста и до дня своего выхода из тюрьмы на всех допросах не сказал ни одного слова. Так продолжалось девять лет. А дело было общее, и он, поэт, и другие не соглашались на предложение властей выделить их дело и судить их отдельно от их не отвечавшего на вопросы товарища. Так они, просидев девять лет в предварительном заключении, пошли на суд и получили еще по шесть лет. А в общем, предварительное заключение или послесудебное — он не очень-то отделяет одно от другого в своей памяти — та же тюрьма, та же одиночная камера, то же одиночество.

Его камера была величиной в три татами — в три циновки. В двери есть глазок, в глазке — глаз надсмотрщика, и есть правило, по которому в японских камерах не разрешается ходить, а можно только сидеть весь день с утра до вечера на корточках. За окном камеры, так же как за окнами других камер, проходит вдоль стен тюрьмы железная палуба, как на пароходе, и оттуда, снаружи, через окно тоже заглядывает надсмотрщик. Иногда, когда ты сидишь на циновке на корточках с закрытыми глазами, спиной к окну и лицом к двери, то ты чувствуешь сразу четыре глядящих на тебя глаза: два чувствуешь лицом, а два затылком.

— А если человек в камере начинает ходить, что с ним делают тогда? — спрашиваю я.

— Сначала его бранят, потом, если он продолжает ходить, его запирают в темную камеру, а перед тем как отвести туда, бьют по дороге руками и ногами. Кроме того, в камере предварительного заключения иногда дают книги и изредка разрешают свидание с родными, а если человек начинает ходить по камере, то он может быть уверен, что не получит книг и не увидит родных.

Когда человек долго сидит, ему в конце концов хочется к чему-нибудь прислониться, но это тоже не разрешается. Один раз его увидели прислонившимся к футону; он заложил футон за спину и прислонился к нему. Его долго бранили за это, а потом снова нашли прислонившимся к футону. Тогда его вытащили из камеры и били ногами и руками.

Самым трудным вначале было для него привыкать к монотонности тюремной жизни. Каждое утро, каждый день в течение недели, месяца, двух месяцев, шести месяцев, года мимо твоей камеры в один и тот же час проходит тюремный чиновник и по заведенному раз и навсегда порядку заведенным раз и навсегда голосом спрашивает, не болен ли ты. Если ты не болен, то ты каждый день в тот же самый час и в ту же самую минуту должен ему ответить то же самое слово «аримасэн» — «нет». Только это слово и никакого другого. И после этого в течение суток до следующего дня ты не скажешь больше никому ни одного слова и только завтра в тот же час тому же чиновнику опять скажешь то же самое слово: «аримасэн».

Как он уже говорил, ему иногда давали книги, но первые три года он читал только старинные классические сочинения, длинные феодальные японские и китайские романы.

Он боялся в первые годы читать современную литературу, что-нибудь слишком близкое или слишком волнующее, он желал монотонного чтения, которое бы не мучило его слишком резким контрастом с его монотонной жизнью в тюрьме. Только на четвертый год он стал читать современную литературу, и, между прочим, ему попались среди других книг «Записки Нобиле».

Каждый ведь обращает внимание в книге на то, что ему ближе в данную минуту. Он обратил внимание в книге Нобиле на те места, где Нобиле говорил о своем одиночестве на льдине. Он улыбался, когда читал эти места у Нобиле,— разве это можно было назвать одиночеством!

Свиданий он не любил и почти не пользовался ими. Когда раз в несколько месяцев к тебе приходит человек на несколько минут, и все-таки между ними остается несколько метров и две

разделяющие вас решетки, между которыми, как маятник, ходит полицейский, то это не облегчает, а только расстраивает. Так по крайней мере думает об этом он. И вообще свидание, на котором за несколько минут ваши лица шестьдесят или восемьдесят раз отделяет друг от друга проходящий между вами полицейский, похоже на то, словно люди положили на пол две души, положили для того, чтобы соединить их, а на эти соединенные души ступают, и ступают, и ступают жандармскими сапогами.

Незадолго до смерти матери к нему на свидание пришел его старший брат. Мать умирала от язвы желудка, и сама еще не знала, что скоро умрет, но родные уже знали; и старший брат, рассказав об этом, спросил его: может быть, все-таки привести мать на свидание? Но он, поняв не только по словам, но и по лицу брата, что это будет последнее свидание, не захотел, чтобы оно было таким жалким, убогим и обидным для матери, и отказался от него.

Окно камеры высоко, под самым потолком. В него вставлены железные прутья, но если бы это были только прутья, все-таки через это окно можно было бы ощутить небо. Но там, за прутьями идет палуба, о которой он уже говорил, и у этой палубы — мелкая частая железная решетка, и за прутьями видно не сразу небо, а сначала эта мелкая и частая решетка. И небо за прутьями и за этой решеткой уже перестает ощущаться как небо, и самое сильное желание заключенного — посмотреть вдаль без всяких преград — останется неисполненным.

Когда он был в тюрьме Сэндай, то в яркие лунные ночи лунный луч все-таки проходил через решетку и прутья в камеру, создавая ощущение пространства, но в тюрьме Сугамо, куда его перевели потом, в окне было толстое матовое стекло, и это стекло стало еще одним лишением по сравнению с тем, что было раньше, с прутьями и решеткой. Кроме того, он с годами почувствовал, что, как у птицы в клетке, у человека в тюрьме зрение постепенно начинает слабеть — и это тоже было одним из его огорчений.

Каждый день им разрешали прогулку от десяти до тринадцати минут. Площадка для прогул-

ки была устроена в виде полукруга, разделенного на секторы. Секторы были отгорожены друг от друга, а узкие концы их выходили на центральную площадку, где находился надсмотрщик, сразу видевший, как гуляет каждый заключенный в каждом секторе. Когда заключенный выходит из своей камеры, ему надевают на голову амигасу. Он написал о ней стихи, которые он потом прочтет мне, но что это такое, он объяснит сейчас. Это соломенная шляпа, которая доходит человеку до плеч и в которой сделана соломенная сетка напротив глаз, носа и рта. «Сквозь эту соломенную сетку, когда на меня надета амигаса, я вижу лицо надсмотрщика — но зачем мне лицо надсмотрщика! А когда я смотрю на другого заключенного, который на какой-то миг оказался рядом, то я не вижу его лица, потому что на мне надета амигаса и на нем надета амигаса. Он видит только амигасу, и я вижу только амигасу».

Когда-то давно амигасу надевали на головы осужденным за убийства, грабежи или другие преступления; считалось, что им самим стыдно показывать окружающим свое опозоренное преступлением лицо. Но политические заключенные, разумеется, не стыдятся смотреть друг другу в лицо, у них нет никакого желания надевать на голову шляпу-клетку, эту вторую ходячую тюрьму, и на них надевают ее насильно, вопреки ее первоначальному назначению. И люди, проходящие друг мимо друга на прогулке, иногда подолгу, по многу дней и месяцев, не могут узнать, кто сидит в камере напротив них.

В тюрьме они голодали по краскам, потому что там они видели только два цвета — серый и белый. Если можно так выразиться, то все чувства у него голодали, а особенно зрение и слух.

Обо всех неудобствах тюрьмы можно говорить или много, или немного. Ему не хочется говорить об этом особенно много. Он хочет только сказать, что они никогда не ели в тюрьме особенно сытно, а с начала войны стали голодать, и голодали настолько, что ему иногда казалось, что если рассыпать по полу клочки белой бумаги, то он будет готов принять их за зерна риса и, твердо зная, что это не так, все-таки будет нагибаться за ними.

Когда он вышел из тюрьмы в августе месяце, в нем было сорок восемь килограммов. Учитывая его рост и сложение, он вынес из тюрьмы немногим больше половины того, с чем он вошел туда. Его рост приносил еще одно неудобство — часть места в камере занимали стол, умывальник и судно, а оставшееся место было так мало, что спать вытянувшись он не мог. И его долголетней мечтой постепенно стала мечта спать вытянувшись, прямо, не подгибая ног.

Он должен признаться честно, что он так и не сумел побороть в себе чувство голода: комок риса величиной с детский кулак — этого всегда казалось ему мало. Сначала, когда человек начинает голодать, он мысленно пытается вспомнить что-то вкусное или любимое, но потом это проходит. Человек перестает думать о вкусных вещах, ему просто хочется есть, просто хочется заполнить ощущение вечной пустоты. Он успешно боролся со всеми своими остальными человеческими желаниями, но он не хочет лгать — чувство голода он так и не смог побороть, и, когда он слышал еще издали в тюремной камере скрип тележки, развозившей пищу, его тело пронизывала судорога жадности, и ему делалось грустно от того, что он не может ее побороть.

Я спрашиваю, как было после суда. Засчитали ли ему предварительное заключение?

Да, засчитали. Присудили к шести годам, а девять лет предварительного заключения засчитали за четыре года, так что оставалось сидеть еще два года. Эти два года срока у него кончились 25 февраля прошлого года. Но прокурор, согласно установленному порядку, предложил ему письменно ответить на ряд вопросов; при этом было заранее известно, что если он ответит на них отрицательно, то, несмотря на окончание срока, останется сидеть в тюрьме.

— До каких пор? — спрашиваю я.

До тех пор, пока не изменит своих убеждений. После окончания срока такие вопросы ставятся раз в два года. Главный из этих вопросов: каково твое отношение к японской императорской системе? Он написал в ответ всего две строки: что императорскую систему надо упразднить, а Японию сделать социалистической, и уже через не-

сколько дней его перебросили в следующую тюрьму, четвертую по счету.

Он не хочет сказать, что ответить отрицательно на вопросы прокурора было для него простым делом. Пусть я не подумаю так; это ни для кого не может быть простым делом. Соблазн выйти на свободу из тюрьмы — большой соблазн. Но когда можно выйти из тюрьмы только ценой отказа от своих идей — это все равно что стать грязным, потерять чистоту. А он не хотел потерять своей чистоты, он был бы противен себе после этого. Нарушая чистоту, испытываешь такое же чувство, как от фальшивой строки в стихах. Может быть, это слишком слабое сравнение, но он поэт, а для поэта это достаточно серьезно.

На десятом году, когда он уже был немножко знаком с надсмотрщиками в предпоследней тюрьме, где он сидел, он как-то услышал ночью, как двое из них разговаривают, стоя перед его камерой.

Один сказал:

— Но ведь если он не изменит своих убеждений, то, пожалуй, никогда не сможет выйти на свободу. Почему он так крепко держится?

А другой ответил:

— Наверное, им руководит любовь к человечеству...

И он, не думавший до тех пор о том, крепко или некрепко он держится, почувствовал, что если даже надсмотрщики так говорят о нем, то, кажется, он одерживает победу над тюрьмой.

Он прочитал автобиографию Веры Фигнер. Она пишет, что после двадцати лет заключения она не могла говорить, ее не слушался язык. Он не может сказать о себе, что его не слушается язык, но, когда на девятом году у него были последние свидания, ему трудно было говорить на этих свиданиях; ему казалось более простым выражать свои чувства взглядами — взглядами и молчанием.

— В какое время тюремных суток вы писали стихи? — спрашиваю я.

— Вернее, складывал и запоминал,— мельком поправляет меня он и задумывается.— В разное, но больше всего ночью. В тюрьме очень длинные ночи. По правилам нельзя ложиться позднее по-

ложенного знака, и нельзя вставать раньше положенного знака, и нельзя читать на протяжении этого времени, а время это — с семи вечера и до половины седьмого утра, до той минуты, когда ты по команде должен сложить свой футон и умыться. Это одиннадцать с половиной часов — очень длинное время, особенно если и вчера были те же одиннадцать с половиной часов, и завтра будут те же одиннадцать с половиной часов, а ты лежишь на циновке, подогнув ноги и мечтая о времени, когда ты сможешь их вытянуть...

Не прочтет ли он стихи?

Да, он прочтет и будет объяснять все, что покажется мне в них непонятным, а такого там, наверное, будет много. Сначала он будет читать мне вслух целое стихотворение, без перевода, чтобы я услышал его сразу, а потом будет повторять его строчку за строчкой, с тем чтобы мне так и переводили, а потом мы будем говорить о том, что мне непонятно, или о том, что ему самому захочется рассказать мне в связи с этим стихотворением. А потом он будет читать следующее стихотворение, и так далее...

— Устраивает ли вас такая длинная процедура? — вдруг улыбается он, и глаза его опять на мгновение становятся круглыми и веселыми, как в начале беседы. Я уже почти забыл, что они могут быть такими.

— Да, конечно, устраивает,— говорю я.

И он, откинувшись в кресле и чуть-чуть в ритм пристукивая пальцами по столу, начинает читать стихи, называющиеся «Осенний вечер»...

Я хочу есть пищу, приготовленную руками матери,
Приготовленную из бамбука и молодого папоротника.
Я вспоминаю старую кухню и теплый пар над кастрюлей.
Воспоминание проходит по всему моему телу,
Воспоминание о нашей старой кухне
И о теплом паре из-под крышки кастрюли.

Я слышу шуршащий звук рваного веера,
Он шуршит и звенит от осеннего ветра.
О, этот звон и это шуршание,
Я хочу есть пищу, приготовленную руками матери.
К зеленому берегу приближается лодка,
Приближается, но, не коснувшись земли, уходит.
В глухой тишине и в холодном спокойствии
Железное время проходит мимо меня.

Когда было написано это стихотворение? Поэт на минутку склоняет голову к плечу и прикрывает глаза, вспоминая, потом снова открывает их — круглые, задумчивые и спокойные.

Он написал эти стихи примерно десять лет назад, на второй год после ареста. Он написал их матери и хотел послать ей, но так как кисточка давалась заключенным в руки, только когда было положено по закону написать письмо родным, а в этом письме было не положено писать стихов, то он написал их в своем письме к матери не как стихи, а в строчку, как текст письма. А мать в ответ прислала записку, что сварила для него варенье и принесла в тюрьму, но что передать ему варенье ей не разрешают. Он не получил варенья, но был очень рад этой записке. Это была последняя записка, которую он получил от матери.

Он некоторое время смотрит на меня, видимо ожидая, не спрошу ли я еще чего-нибудь об этом стихотворении. И, еще раз повторив то, что он уже один раз объяснил мне,— что амигасой называется сделанная из болотной травы шляпа-клетка, которую надевают на голову заключенным, начинает читать стихи, которые так и называются: «Амигаса».

Иду в баню — амигаса.
Иду на прогулку — амигаса,
Осенью — амигаса,
Весною — амигаса.
Прохожу по лестнице
Мимо друга —
Слышу шаги,
Но лица не вижу.
Нас разделяет амигаса.
Моя амигаса
И его амигаса,
Две одинаковых
Амигасы.
По осеннему небу расшвыряны тучи,
И я, сидящий в глубокой яме,
Смотрю на них, запрокинув голову.
Пусть мой взгляд, ударясь о небо,
Залетит осколком к соседу.
Я стучу на прогулке подметками,
Пусть товарищи слышат мои шаги,
Я шагаю, значит, я жив.

После того как мне переводят все, строчку за строчкой, он объясняет, что это лишь первая часть стихотворения. А сейчас он прочтет вторую,

заключительную часть. Когда волна ударяется о берег, от нее летят брызги. Первая часть стихотворения, которую он прочел, это как бы волна, а вторая, которую он прочтет сейчас, это — брызги. Самое же сильное мгновение именно то, когда волна, ударяясь, разбивается в брызги. Поэтому и в тех стихах, которые он мне читает, по его собственному мнению, самое красивое место — это молчание, пауза между первой и второй частью.

Объяснив все это, он читает мне вторую часть стихотворения. В русском переводе она звучит так:

Тень идущего человека,
На голову которого надета амигаса,
Похожа на чехол из стеблей риса,
Который надевают на сосну,
Защищая ее от гололедицы.
Но от кого хотят защитить меня?
Я жду, когда в синем небе
Мелькнет сорванная с меня амигаса,
Я жду, когда в синем небе
Она полетит, как желтый осенний лист.
Я жду, когда это случится.
Я жду, когда это случится...

Он написал это стихотворение вскоре после ареста, когда было арестовано сразу много коммунистов и почти все они сидели в той же тюрьме, где сидел он. Однако общаться друг с другом не было никакой возможности. О том, что они живы и по-прежнему находятся здесь, они могли давать знать друг другу только шумом своих шагов во время прогулок.

Он писал разные стихи — не только о тюрьме, но и о том, что происходит за ее стенами. Примерно в то же время, как он написал стихи об амигасе, он написал и другие стихи, о друге, который вышел из тюрьмы за недоказанностью обвинения и женился на женщине, которую любил, женщине, такой же хорошей, как он сам.

Он сейчас прочтет стихи, которые были написаны по этому поводу в тюремной камере. Они называются: «Песня о цветке».

Муж, чья жена горда,
Счастлив потому,
Что у него в душе
Нет места для стыда.

Счастлива жена,
Чей муж душою горд,
Нет у нее причин
Стыдиться никого.
Муж и жена горды
Друг другом и собой,
Как белые цветы
На берегу ручья.
А дети, что любовь
В семью их принесет,
Пусть будут как роса,
Упавшая с цветов.
Счастливы гордый муж
И гордая жена!

Вообще у него часто бывала потребность писать стихи не только о самом себе и тюрьме, где он сидел. Ему часто хотелось писать стихи о тех, кто на воле. Сейчас он прочтет стихотворение, которое он написал одному из своих товарищей по заключению. Это стихи по случаю дня рождения сына этого товарища, стихи, посвященные молодежи. У них нет названия, а если их все-таки называть, их надо назвать по первой строчке: «Молодежь, укрепляй здоровье!»

Молодежь, укрепляй здоровье!
Имей красивую душу!
Имей сильное тело!
Помни — придут испытания,
Когда всей силою тела
И всей души красотою
Ты будешь с врагом бороться,
И все-таки будет трудно.
Готовясь к дням испытаний,
Молодежь, укрепляй здоровье!

Он писал разные стихи. Он посвящал их и живым и мертвым, потому что среди друзей с годами все больше становилось мертвых. Иногда ему казалось, что его душа очерствеет и он начнет легче привыкать к потерям. Но его душа не очерствела, потери продолжали его волновать, и, в общем, сейчас, когда он заглядывает в прошлое, это свойство собственной души не кажется ему слабостью, хотя бывали минуты, когда оно казалось ему слабостью. Он прочтет сейчас стихи, посвященные памяти одного товарища, который в безвыходном положении покончил с собой, не желая доставить полиции слишком большое удовольствие. Они называются: «Памяти друга».

Я слез не удержал — пускай текут...
Покойный друг, ты был, как море летом.
И как волна, ушел за горизонт,
Неотвратимо, молча и спокойно.
Так далеко от нас твоя могила,
Что мы тебе цветов не принесем.
Но главное, что надо помнить, помним:
Что ты героем был. Так жил. Так умер.
Я слез не удержал — пускай текут...

А теперь он прочтет еще одно, последнее стихотворение. Оно тоже посвящено умершему товарищу. Этот товарищ был арестован одновременно с ним самим и умер в тюрьме. Как раз сегодня днем в Токио было собрание, посвященное памяти этого товарища,— его звали Эйтаро Норо. И ему хочется именно стихами об этом товарище закончить наш сегодняшний разговор.

Незадолго перед тем, как они оба были арестованы, они встретились в последний раз в маленьком кафе. Эйтаро Норо был уже тяжело болен. На столике, за которым они сидели, стояла ваза с большим гладиолусом. Он любил гладиолусы. Это гордые цветы. Умирая, они не хотят умирать, и выше увядающего цветка каждый раз распускается новый. Каждый раз новый и каждый раз выше. Они тогда сидели вдвоем и разговаривали о делах, и оба смотрели на гладиолус, не думая, что больше уже никогда не встретятся. А потом, когда Эйтаро Норо умер в тюрьме, он вспомнил эту встречу и написал стихи, которые сейчас прочтет.

Когда человек ослабел от болезни,
У него горячее мокрое тело,
Его лихорадит температура,
Скулы его выпирают наружу.
Я с болью смотрел на Эйтаро Норо:
Слабый, больной, волочащий ногу,
Он через силу пришел на свиданье.
Я с болью смотрел на Эйтаро Норо...
И все-таки, услыхав, что он умер,
Я вспомнил не слабость его, а силу.
Стол, за которым мы с ним сидели,—
А на столе стоит гладиолус,
Как жизнь, торжествующая над смертью,
Таким я вспомнил Эйтаро Норо...

Я записал подстрочный перевод этого последнего стихотворения в ту же самую свою уже изрядно потрепанную за поездку толстую клеенча-

тую тетрадь, все последние страницы которой были вкривь и вкось поспешно исписаны за этот длинный вечер.

Поэт поднялся, и, только когда он поднялся и встал во весь рост в нашей маленькой низкой комнате, я снова увидел то, о чем забыл, пока он весь вечер сидел в кресле,— что это очень большой и очень сильный человек. Он коротко тряхнул мне на прощанье руку своей большой рукой, как человек, не любящий проволочек, раз уж он собрался уходить, и, поправив берет на круглой, начинавшей седеть голове, пригнувшись в дверях, вышел из комнаты.

Он ушел, а я остался наедине с той тетрадкой, которая теперь, через много лет, сохранила для меня этот длинный ночной разговор в зимнем Токио тысяча девятьсот сорок шестого года.

●

СОДЕРЖАНИЕ

Симонов К. М.

С 37 Япония · 46. М., «Сов. Россия», 1977.

344 с.

В основу этой книги легли дневниковые записи известного советского писателя, лауреата Ленинской и Государственной премий, Героя Социалистического Труда К. Симонова, которые он вел в Японии в 1945—1946 годах в качестве корреспондента «Красной звезды».

Вторая часть книги посвящена японскому искусству. Автор рассказывает о своих встречах с людьми искусства — актерами, народными художниками и народными архитекторами. Многие политические и общественные проблемы того времени не утратили своего значения и сейчас.

91(И)

С $\frac{70302—110}{М—105(03)77}$ 68—78

СИМОНОВ
Константин Михайлович
ЯПОНИЯ · 46

Редактор И. В. СТАБНИКОВА
Художественный редактор Э. А. РОЗЕН
Технический редактор В. А. ПРЕОБРАЖЕНСКАЯ
Корректор Л. М. ЛОГУНОВА

ИБ № 899

Сдано в набор 14/II-77 г. Подписано к печати 30/VI-77 г. Формат бум. 84×100/32. Физ. печ. л. 10,75. Усл. печ. л 16,77. Уч.-изд. л. 16,69. Изд. инд. ХД—105. А07091. Тираж 100 000 экз. Цена 65 коп. Бум. № 1 типогр. Зак. № 1522.

Издательство «Советская Россия» Государственного комитета Совета Министров РСФСР по делам издательств, полиграфии и книжной торговли, Москва, проезд Сапунова, 13/15.

Ордена Ленина типография «Красный пролетарий». Москва, Краснопролетарская, 16.